



FICO BESTA QUANDO ME ENTENDEM

CRISTIANO DINIZ (ORG.)

entrevistas
com
hilda hilst



BIBLIOTECA AZUL





Copyright © Daniel Bilenky Mora Fuentes

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta edição pode ser utilizada ou reproduzida – em qualquer meio ou forma, seja mecânico ou eletrônico, fotocópia, gravação etc. – nem apropriada ou estocada em sistema de bancos de dados, sem a expressa autorização da editora.

Todos os esforços foram feitos para reconhecer os direitos autorais das entrevistas neste livro. A editora agradece qualquer informação relativa aos direitos autorais dos periódicos que deixaram de circular, aos entrevistadores não identificados e/ou outros dados que estejam incompletos nesta edição, e se compromete a incluí-los nas futuras reimpressões.

Texto fixado conforme as regras do novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (Decreto Legislativo nº 54, de 1995).

EDITOR RESPONSÁVEL

Ana Lima Cecilio

EDITORA ASSISTENTE

Juliana de Araujo Rodrigues

PREPARAÇÃO

Maria Fernanda Alvares

REVISÃO

Fábio Bonillo

PROJETO GRÁFICO

Daniel Trench

COMPOSIÇÃO

Gustavo Marchetti, Manu Vasconcelos

PRODUÇÃO PARA EBOOK

S2 Books

Todas as imagens são desenhos de Hilda Hilst, e estão no arquivo do CEDAE – Centro de Documentação Cultural “Alexandre Eulalio”, da Unicamp – Universidade Estadual de Campinas.

1ª edição, 2013

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
(CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO, SP, BRASIL)

Fico besta quando me entendem : entrevistas com
Hilda Hilst / Cristiano Diniz, (org.). -- São Paulo : Globo, 2013.

Vários autores. ISBN 978-85-250-5505-7

1.

Escritores brasileiros - Entrevistas

2.

Hilst, Hilda, 1930-2004 3. Literatura brasileira

4.

Poesia brasileira 5. Poetas brasileiros – Entrevistas 1. Diniz, Cristiano.

CDD-869.980309 13-04414 – 869.9109

Índices para catálogo sistemático:

1.

Escritores brasileiros : Entrevistas
869.980309

2.

Poetas brasileiros : Entrevistas
869.9109

Editora Globo S. A.
Av. Jaguaré, 1485
São Paulo -SP 05346-902
www.globolivros.com.br

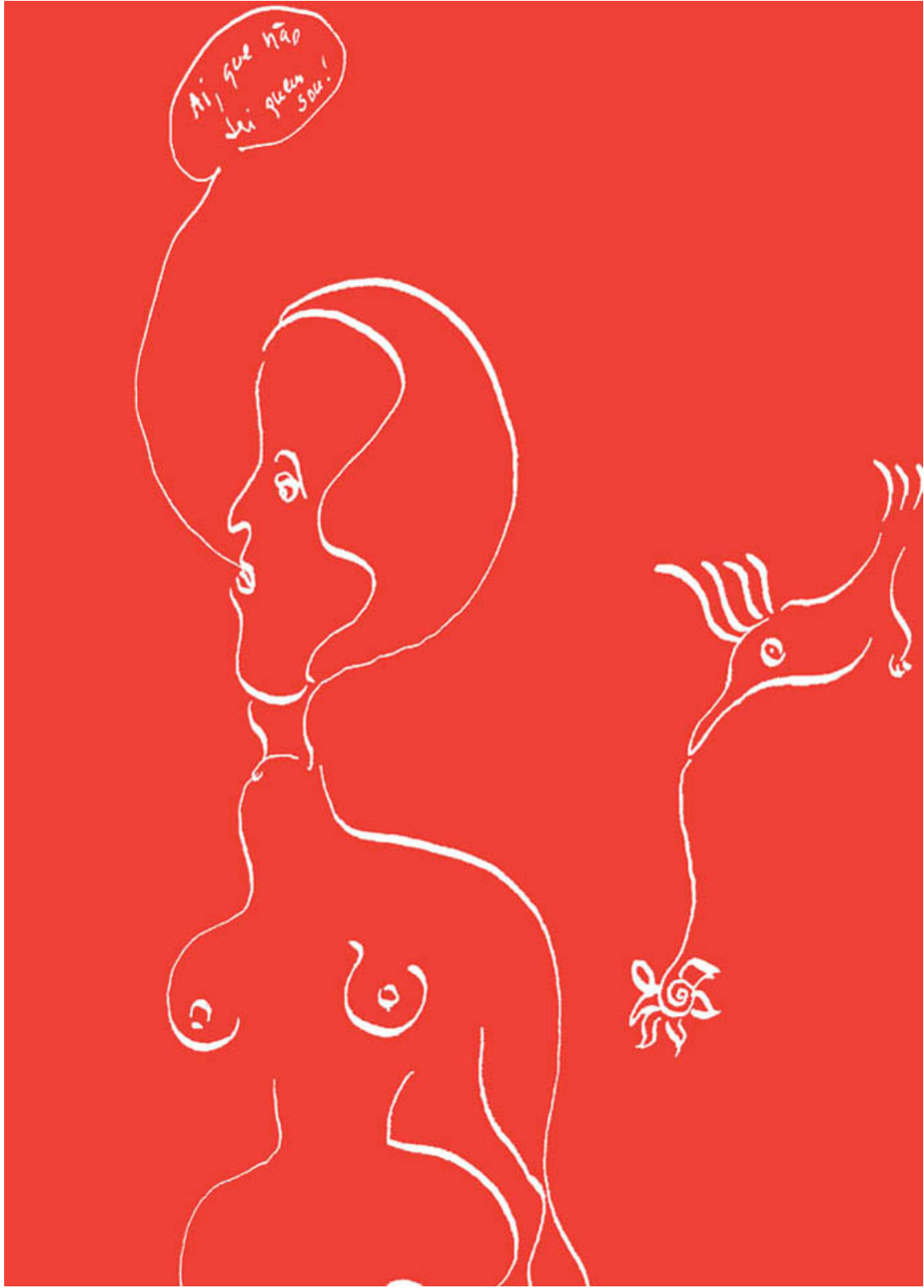
FICO
BESTA
QUANDO
ME
ENTENDEM

CRISTIANO DINIZ (ORG.)

entrevistas
com
hilda hilst



BIBLIOTECA AZUL



Tornou-se comum entre leitores e críticos de Hilda Hilst (1930 – 2004) repetir a avaliação de Anatol Rosenfeld feita no prefácio de *Fluxo-floema*, em 1970: Hilda, como poucos, escreveu notavelmente em três gêneros literários – poesia, teatro e prosa de ficção. Mais tarde vieram as crônicas e não demoraram a incluí-las nesse *mantra* de Rosenfeld. Ao se levar em conta a leitura de uma sequência de entrevistas da autora, entretanto, é possível fazer o mesmo, ou seja, afirmar que ela também soube “escrever” nesse gênero.

Hilda concedeu praticamente uma centena de entrevistas. O *corpus* aqui reunido se inicia em 1952 – quando contava apenas com dois livros publicados, *Presságio* (1950) e *Balada de Alzira* (1951), e com o reconhecimento de críticos como Sérgio Milliet e Sérgio Buarque de Holanda – e termina com uma entrevista realizada oito meses antes do falecimento da escritora.^[1]

Apesar desse longo período e da repercussão de seu trabalho desde os primeiros anos de publicação, quando já era anunciada como poeta, foi somente nos anos 1990 que Hilda se deparou com um grande volume de assédio da imprensa. Essa atenção veio do alvoroço gerado por suas declarações de que não escreveria mais literatura “séria” e sobretudo do que veio logo a seguir: a denominada “tetralogia obscena” – *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990); *Contos d’escárnio/Textos Grotescos* (1990); *Cartas de um sedutor* (1991) e *Bufólicas* (1992). Não se pode esquecer, igualmente, que o período foi a década de sua não menos polêmica elaboração de crônicas (1992 – 1995) no *Correio Popular*, jornal da cidade de Campinas.

Esse *boom* de entrevistas é um dos momentos-chave que possibilitam enxergar a maestria de Hilda no gênero, pois foi a ocasião em que ela, em grande medida, ajudou na criação e na divulgação de uma imagem que deixou marcas, que ainda ecoam quando seu nome é lembrado. Em outras palavras, uma torrente de afirmações sobre suas “excentricidades” se cristalizou de tal forma que o que vemos se destacar hoje são os mesmos aspectos construídos nos anos 1990: dona de uma inteligência incomum, sem papas na língua, ousada, desconcertante, provocativa e... “louca”.

A cicatriz maior deixada por essa elaboração, no entanto, diz respeito a uma tremenda indiferença pelo projeto literário e pelas ideias de Hilda, entrevistados, principalmente, nos diálogos anteriores à *tetralogia* – e aqui falo do ponto de vista do total das entrevistas, e não apenas do *corpus* reunido neste livro. Como ressaltou Alcir Pécora na apresentação do livro *Por que ler Hilda Hilst* (2010), “há pouca crítica abrangente e esclarecedora a seu respeito, embora cresça o número das leituras benfeitas de textos particulares”.

Ponderando sobre o que gerou a cicatriz, penso no que vem antes: na armadilha que produziu o corte. Se, por um lado, a autora nunca foi tão procurada quanto nos anos 1990, por outro, a encontramos – por mais contraditório que possa parecer – extremamente evasiva. É um período em que Hilda não tem quase nenhuma disposição para conversar sobre seu trabalho, suas ideias, motivações etc. Surpreendemos uma Hilda irritada, irônica e propositalmente distraída. Repetem-se, numa espécie de círculo vicioso, referências – *en passant* – à questão dos editores que, em sua opinião, não gostavam de sua literatura e a acusavam de “não comerciável”; ao problema dos críticos literários que perpetuavam o silêncio sobre suas criações, independentemente do gênero; ao tema da falta de leitores, que geralmente se resumia numa única frase: “ninguém me lê”. Foi igualmente um tempo em que utilizou um artifício: respostas “prontas”, dadas numa outra ocasião, às vezes num curto espaço de tempo. Foi, do mesmo modo, o período em que a memória se tornou mais presente: abundam menções à sua infância, à sua formação, à mudança para Campinas, à relação com a mãe e à ausência do pai.

A geografia das referências à escritora também sofreu alteração na época. Na maior parte de sua trajetória literária, Hilda ficou praticamente circunscrita ao eixo Rio-São Paulo. Publicada por editoras paulistas em todas as ocasiões (as exceções são *Balada do Festival* [1955] e *Roteiro do silêncio* [1959], editadas no Rio de Janeiro), a maior parte das entrevistas e dos artigos sobre sua literatura saíram em jornais ou revistas da região. Tirando alguns casos isolados, foi sobretudo a partir dos anos 1990 que a autora apareceu com mais frequência em periódicos de outros estados. De um modo geral, tanto nessa fase quanto nas anteriores a maioria das conversas entre Hilda e os jornalistas ocorreu como meio de divulgação do lançamento de algum de seus livros. Este dado explica uma parte dos critérios de escolha do *corpus*.

Uma vez que esse “objetivo publicitário” gerou conversas específicas sobre determinado título, optei por excluí-las. Principalmente porque, antes de tudo, foram improdutivas, pois Hilda foi irredutível na recusa em dar explicações sobre seus trabalhos: “Acho desagradável ter que falar sobre minha obra [...]. Não sou crítica [...], expliquei nos livros. Não entenderam. Então, não adianta falar mais” – dizia ela numa entrevista em 2001.

Também optei por excluir as entrevistas concedidas por telefone ou por escrito, sobretudo aquelas que indicam que um questionário foi enviado a Hilda. Como existia uma grande probabilidade, nestes casos, das respostas não terem sido dadas de forma direta pela escritora ou, ainda, de terem sido, na verdade, respondidas por um terceiro, como afirma José Luís Mora Fuentes no documentário *Hilda Humana Hilst*, achei conveniente deixá-las de fora.

Em linhas gerais, procurei reunir entrevistas que buscaram ir além da publicidade e que, de certa forma, tentaram explorar de maneira mais ampla a experiência pessoal da autora, sua visão de mundo, da história brasileira, da literatura contemporânea (nacional e estrangeira) e dos sujeitos que as compõem.

Certamente, há lacunas nesse resgate, como há em qualquer reunião que pressupõe deixar muita coisa de fora. Mas algumas impressões podem ser tiradas dele e são essas que nos interessam: no *corpus* aqui reunido, é possível observar que, em sua maioria, os interlocutores de Hilda ajudaram a fortalecer o retrato de uma obra literária de difícil leitura e entendimento. Porém, talvez devido ao reduzido espaço no meio jornalístico e o próprio objetivo do diálogo (a construção de uma figura e não de uma análise literária), não se encontram elaborações que poderiam exemplificar ou localizar essas supostas dificuldades. Algumas tentativas de apanhar algo da entrevistada foram feitas, mas, como já se disse, ela mesma evitou elucidar seus livros, ou questões particulares sobre eles.

Apesar disso – ao contrário de boa parte dos anos 1990 – nas décadas de 1960, de 1970 e início dos anos 1980, Hilda Hilst, de certa forma, se dispôs a conversar sobre o que havia por trás de seu ímpeto criativo, ou seja, mesmo que se esquivasse das explicações, esboçou temas que aspirava difundir com sua literatura. Se por um lado dificilmente eles são visualizados numa única entrevista, por outro, o material foi ganhando – no correr do tempo – contornos, formas de abordagem e vocábulos.

Esboçam-se, assim, pistas (talvez não mais do que isso) do que a escritora desejava transmitir com seus textos considerados difíceis pela crítica jornalística. Para tentar apanhá-las, sugiro partir de uma concepção de autor traçada por Hilda: “é inútil ficar dizendo que um poeta ou um escritor precisam ser naturais, uma vez que eles são diferentes, mais atentos, e captam coisas e estados emocionais que os outros não veem ou não sentem. Porque sabem que em tudo há sacralidade” – em entrevista a Noelly Novaes Coelho, de 1989.

Esse *jeito diferente de ser* do poeta lhe daria a possibilidade de se colocar na experiência do Outro, de se colocar negativamente ali, ou seja, como aquele que *não* vê certas coisas nem sente determinadas emoções. Segundo Hilda, já numa entrevista de 1961, “o poeta é um mutilante, um devorador. Social ou não, hermética ou não, a poesia é válida pela comunicação que encerra, pela coletividade que o poeta traz dentro de si. Descobri-la é encontrar o entendimento, a emoção como uma forma precisa das inquietações comuns. E para tal é preciso sentir, sofrer, refletir. A aspiração do poeta é ter sobre si mesmo todo o peso da humanidade”.

Mas o escritor não apenas percebe e sente de forma diferente, existe um movimento constante de pesquisa: “há vinte e sete anos leio, medito, penso sobre o Homem, a Morte, o Ódio etc.”, dizia Hilda em 1978. Sabe-se, em meio às entrevistas, que nessa tarefa estava, entre outras, a leitura (não sabemos ainda o quanto nem como foi feita) de Heidegger, Hegel, Sartre, Merleau-Ponty, Jankélévitch, Russel, Ernest Becker, Jung, Otto Rank, Freud, Edith Stein, Paul Tillich, George Bataille, Chesterton, Kafka, Becket, Kazantzákis, Herman Bloch, Ionesco, Genet, Simone de Beauvoir, Simone Weil e Wittgenstein.

O trabalho literário é, para Hilda, “antes de tudo a procura de uma expressão para o já sentido e apreendido”. É preciso, portanto, alertar o Outro sobre o que – na concepção da poeta – ele está deixando de ver e de sentir. Todavia, não se pode deixar enganar: é obscuro o que é despercebido. Na verdade, ao que tudo indica, isso não tem importância. O que interessa é ser *atento*. E ponto.

Nesse momento, vale lembrar uma leitura de Nelly Novaes Coelho (1989): “Uma das coisas que me chamou atenção na sua literatura é que ela não é nada eufórica, de jeito nenhum. É dura, espessa, não tem leveza nenhuma de esperança festiva de que tudo acabe bem. Entretanto, passamos a sensação de que tudo vai ser descoberto. A sua palavra está

empapada de um húmus, de uma lama inaugural. Eu a sinto assim. E lama, não a lama de destruição, mas de fermentação”.

O que efetivamente ganha valor é a experiência da *atenção*. Não importa se o homem chegará a Deus ou ao Nada em suas buscas, se continuará existindo num “além”, numa “vida pós-morte” ou se deixará de existir: o que interessa é não banalizar a vida.

Não é à toa que a ideia de *intensidade* é uma das mais constantes nos discursos *pré-tetralogia*. Na verdade, Hilda foi radical nesse ponto, e afirma, em 1981, numa entrevista a Juvenal Neto: “É preferível isso, não é, de repente você assumir o caminho da quase loucura, mas conseguir um aprendizado pequeno do que vem a ser amanhã a sua vida, você mesmo, e o depois...”.

Um parêntese: a autora se manteve segura de que conseguira traduzir para a literatura suas percepções e pesquisas “sobre o Homem, a Morte, o Ódio etc.”. Porém, como há ainda um grande desconhecimento de sua obra, faltam análises que comprovem se essas *intenções* declaradas nas entrevistas se formalizaram nos livros (e de que maneira fez isso).

Na década de 1980, Hilda se questionou sobre os limites do alcance da literatura. Na entrevista com os alunos da USP, por exemplo, o tema da falência do escritor foi relacionado ao predomínio do campo econômico na vida das pessoas: “Começo a pensar na validade mesmo da literatura dentro de toda uma estrutura em que o fator econômico é o fator mais importante [...], em que dificilmente a palavra terá acesso, eu acho que aí a importância do escritor vai ficando cada vez menor e aí, por decorrência, a importância da crítica”.

Alguns anos depois, a escritora inseriu o problema social como elemento que limita o alcance da literatura, ao declarar para o amigo Caio Fernando Abreu, em 1987: “São trinta milhões de analfabetos, mais ou menos setenta milhões de pessoas com uma vida miserável – isso é o nosso país. [...] Não há porque a minha literatura ter prioridade, existem coisas mais imediatas”.

No entanto, um dos principais elementos que surgiu em seu discurso nesse período foi a reavaliação dos objetivos de seu trabalho literário. Na entrevista com Leo Gilson Ribeiro (1980), Hilda assumiu que estava ocorrendo uma mudança no seu modo de pensar: “Eu achava que se alguém conseguisse viver passionavelmente, com intensidade total o instante efêmero, agarrando uma determinada qualidade extrema de emoção, eu

pensava, essa pessoa seria tomada pelo fervor de alguma coisa chamada grosseiramente de eternidade. Hoje eu mudei e a pergunta que me faço e que faço a todos é a seguinte: é lícito dar ao outro um tal nível de intensidade, vivendo todos nós nesse mundo dissociado, caótico, absurdo, esquizofrênico em que vivemos?”.

A autora usou um novo vocabulário para falar sobre a relação do escritor com a palavra, com a tarefa da comunicação: *conduta literária*. A ideia em si já existia. Foi nomeada, por exemplo, como *comprometimento* nas décadas de 1950 e 1960: “é preciso que o poeta tenha o que dizer. A palavra é um elemento de comunicação e me parece estranho que seja usada sem compromissos...”. Entretanto, foi para Leo Gilson Ribeiro, em 1980, que a entrevistada apresentou a noção de que a conduta literária é “também entranhadamente ética”. De certa forma, isso estava implícito no pensamento sobre os compromissos do escritor. Todavia, Hilda realizou uma inversão no início dos anos 1980: se antes não era ético deixar de comunicar, de propor ou de mostrar caminhos, a partir de então, passou a questionar justamente todas essas propostas: “Voltamos à eterna e única questão: é lícito moralmente, é existencialmente válido você mostrar ao outro uma verdade que você não pode resolver para ele? [...] Talvez algumas [pessoas] queiram [se libertar], mas poderão aguentar a sua nova condição? Que direito tenho eu de interferir na sua vida burguesa, arrumadinha, na qual, bem ou mal, ela sobrevive? É uma questão eminentemente ética!”.

Hilda retomou essa ideia outras vezes, apesar de nem sempre com a mesma determinação. Essa mudança não anulou por completo seu discurso anterior: palavras usadas tempos atrás – como “intensidade”, “caminho”, “busca” – permaneceram em suas conversas.

No que se refere ao início dos anos 1980, existe outro item interessante: negações quanto ao que havia apreendido efetivamente – “eu não digo a uma compreensão das coisas, porque eu até agora compreendi muito pouco de tudo. [...] eu faço o possível para ganhar tempo e, mesmo assim, eu sei que eu não conheço nada”, diz na entrevista a Juvenal Neto; ainda quando restava, nas palavras da escritora, um resíduo da noção de *caminho*, era acompanhado de uma possibilidade de falência. Ideia que permaneceu em seu discurso até os últimos encontros: “Uma vontade de que as pessoas conheçam que há um roteiro tortuoso dentro de cada um de

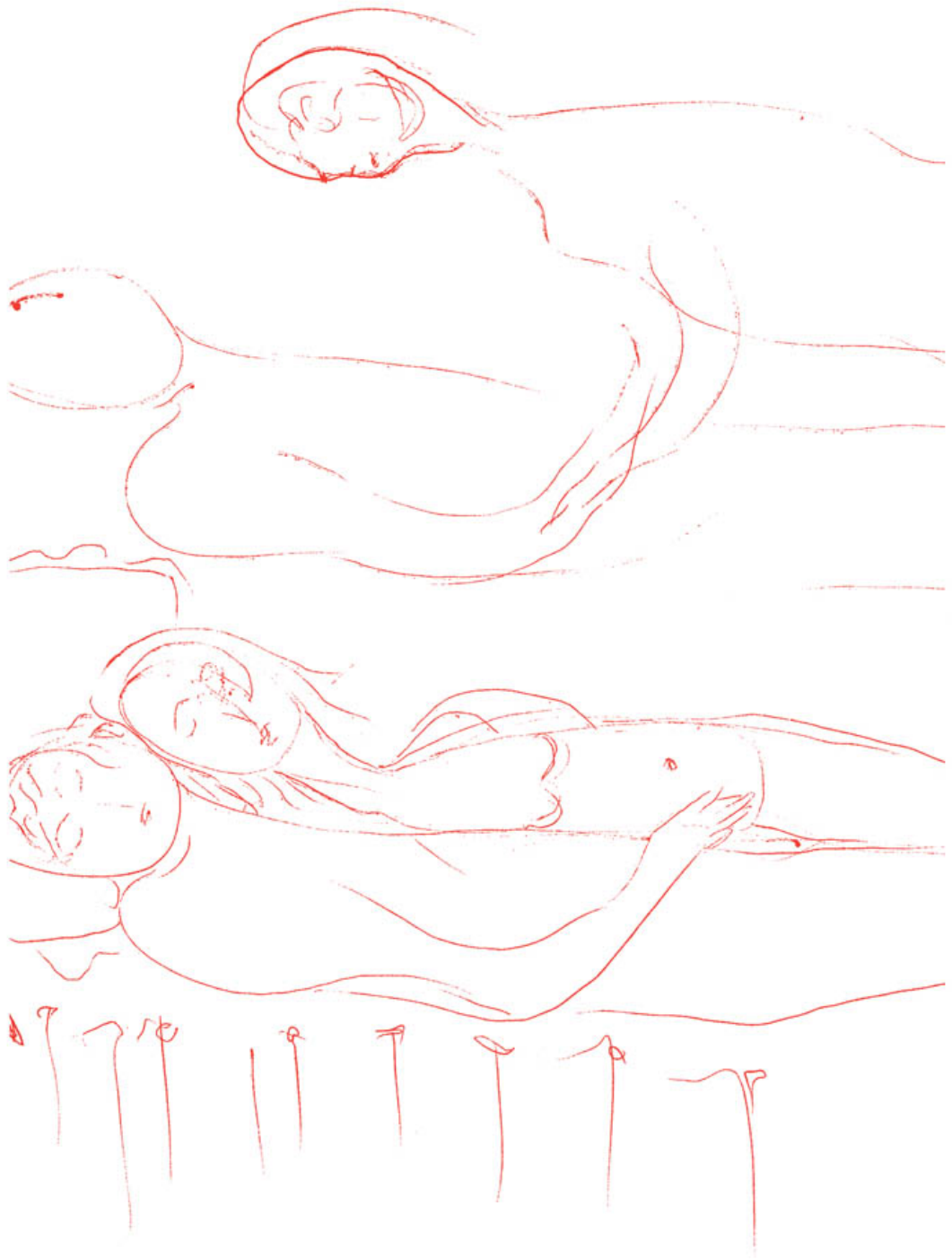
nós e que você faz tudo pra se exprimir, pra se irmanar e às vezes não consegue”.

Por fim, resta dizer que meu encontro com este desafio para pensar as entrevistas aqui reunidas se deu ao trabalhar com os manuscritos de Hilda Hilst. Quando já havia iniciado o levantamento das entrevistas, caiu em minhas mãos um texto datilografado (o verso de um original) com alterações manuscritas. Na verdade, uma folha bastante riscada, uma entrevista que não consegui saber se foi ou não publicada. Pensando nas impressões de leitura que tive e nas pistas que as geraram, que, na verdade, podem ser novas armadilhas desse universo hilstiano tão pouco conhecido, termino com um trecho do documento encontrado *ao acaso*:

■ Acredito no importante papel revelador, na grande possibilidade de aproximação, na descoberta e possível verdade que é uma entrevista. É quase como uma confissão. Agora, no caso específico de um escritor, a entrevista se complica porque tudo o que um escritor tem a dizer, tudo o que ele imagina verbalizar, o seu mais fundo, a sua mais intensa verticalidade, está dito no seu trabalho, e já da melhor forma que ele acredita ser possível traduzir. Não acredito que escritor algum consiga verbalizar com mais verdade que no seu próprio trabalho.







Sumário

Capa

Créditos

Folha de rosto

COM A PALAVRA, HILDA HILST

Sumário

PALESTRA COM HILDA HILST, 1952

Alcântara Silveira

HILDA HILST: SUAS PEÇAS VÃO ACONTECER, 1969

Regina Helena

O SOFRIDO CAMINHO DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA,
SEGUNDO HILDA HILST, 1975

Delmiro Gonçalves

EM BRASILEIRAS: VOZES, ESCRITOS DO BRASIL, 1977

Clelia Pisa e Maryvonne Lapouge Petorelli

HILDA, ESTRELA ALDEBARÃ, 1978

Nello Pedro

TU NÃO TE MOVES DE TI, UMA NARRATIVA TRIPLA DE HILDA HILST, 1980

Léo Gilson Ribeiro

HILDA HILST: FRAGMENTOS DE UMA ENTREVISTA, 1981

Juvenal Neto e outros

HILDA HILST, UMA CONVERSA EMOCIONADA SOBRE A VIDA, A MORTE, O AMOR E O ATO DE ESCREVER, 1986

Sônia de Amorim Mascaro

DEUS PODE SER UM FLAMEJANTE SORVETE DE CEREJA, 1987

Caio Fernando Abreu

AMAVISSE, O ÚLTIMO LIVRO SÉRIO DA AUTORA HILDA HILST, 1989

Marici Salomão

UM DIÁLOGO COM HILDA HILST, 1989

Nelly Novaes Coelho

PALAVRAS ABAIXO DA CINTURA, 1991

Hussein Rimi

HILDA HILST: UM CORAÇÃO EM SEGREDO, 1993

Inês Mafra

POTLATCH, A MALDIÇÃO DE HILDA HILST, 1994

José Castello

A OBSCENA SENHORA HILST, 1994

Beatriz Cardoso

HILDA HILST, 1998

Bruno Zeni

HILDA HILST, 69, PARA DE ESCREVER: “ESTÁ TUDO LÁ”, 1999

Marilene Felinto

DAS SOMBRAS – ENTREVISTA, 1999

Vários Autores

OS DENTES DA LOUCURA, 2001

Fabio Weintraub, Sérgio Cohn, Ilana Gorban e Marina Weiss

ENTREVISTA – HILDA HILST, 2003

Leila Gouvea



$\frac{0.81}{0.5}$
 $\frac{0.5}{0.5, 0.5}$

 0.59
 0.04



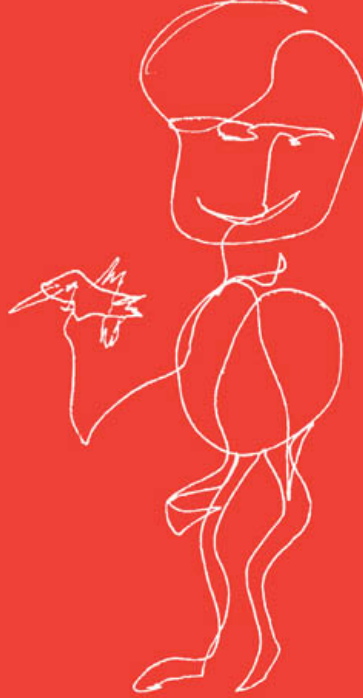
~~Quete (0.916)~~

 Quete
 2581295

HH 3.13.1.00049

$$\begin{array}{r} 1500 \\ 35 \\ \hline 52 \\ 45 \\ \hline 52500 \end{array}$$
$$\begin{array}{r} 25 \\ 3 \\ \hline 75 \end{array}$$
$$\begin{array}{r} 25 \\ 4 \\ \hline 100 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 30000 \\ 30 \\ \hline 1000 \end{array}$$



$$\begin{array}{r} 600 \\ 5 \\ \hline 12 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 1.200 \\ 4 \\ \hline 4800 \end{array}$$

NÃO SEI O
QUE HÁ, MAS HÁ
PRINCIPALMENTE
O ELOGIO FÁCIL.
SERIA ÓTIMO
QUE OS CRÍTICOS
FALASSEM
A VERDADE

Um encontro casual com Hilda Hilst, no bar do Museu de Arte Moderna, de São Paulo, serviu de pretexto para esta entrevista. O ponto de partida foi a publicação de seu último livro – *Balada de Alzira*[3] –, que mostra o quanto sua poesia melhorou. Os poemas agora editados são mais graves e menos femininos do que os de *Presságio*, por força talvez da passagem do tempo, que acumula, em todos nós, mais experiência e mais decepções.

Sempre tivemos receio de que Hilda Hilst, sendo jovem e estudante de direito, sofresse a influência da literatura das Arcadas e da poesia dos moços da sua geração, transformada – via de regra – em jogo de palavras. A poetisa, porém, conseguiu se manter imune à literatura do largo de São Francisco, não se deixando atingir, por outro lado, pelo cerebralismo que envolve a poesia dos vates de sua geração.

Embora pensando que seus poemas se filiam mais à linha de Platão, segundo a qual a criação é produto de impulso mágico, do que à linha de Aristóteles, que vê, na criação poética, imitação da vida, indagamos de Hilda Hilst como nasciam seus poemas.

III Meus poemas nascem porque precisam nascer. Nascem do inconformismo. Do desejo de ultrapassar o Nada. As emoções sentimentais raramente inspiram a minha poesia, que quase sempre surge de um problema maior – o problema da morte, morte não no sentido metafísico de tudo quanto possa advir depois de acontecida. O que faz nascer a minha poesia é a não aceitação de que um dia a vida se diluirá e, com ela, o amor, as emoções do sonho e toda essa força em potencial que vive dentro de nós.

JORNAL DE LETRAS Essa necessidade de escrever poemas existe também quanto à sua publicação? Explicamo-nos: são vários os motivos que levam o poeta a publicar seus versos, pois enquanto uns reúnem os poemas por simples vaidade, outros os publicam por necessidade de comunicação com estranhos. Existem, ainda, aqueles que publicam seus versos para se verem livres dos fantasmas em que se transformam eles enquanto permanecem na gaveta... Em qual desses casos você se enquadra?

III Embora sinta, muitas vezes, que a poesia é incomunicável, publico meus versos justamente pela vontade de comunicação. Já disse, aliás, num poema: “estão terrivelmente sozinhos / os doidos, os tristes, os poetas”.

A poetisa tomou um gole de uísque. Tomamos nossa água tônica e voltamos a assediá-la, agora a propósito da poesia feminina. Os poemas de *Presságio*, mesmo que não trouxessem o nome de quem os compôs, revelavam autoria feminina. Que achava a poetisa do assunto? Existe uma poesia feminina diferente da masculina?

III A poesia feminina existe, mas nem sempre é de autoria masculina... A ideia que tenho quando digo “poesia feminina” é de pieguice, porque as mulheres quase sempre são “derramadas” e de uma suavidade irritante quando escrevem poemas. Já a poesia de Cecília Meireles, por exemplo, não pode ser chamada de feminina, porque ela é forte e potente. Cecília nunca poderá ser chamada poetisa, mas sim poeta. No meu primeiro livro talvez eu tenha exagerado a minha meiguice... mas não digo como Reinaldo Bairão: “os melhores momentos poéticos de Hilda Hilst são aqueles em que ela mais foge de sua acabrunhante feminilidade”.^[4]

Sempre fomos de opinião que o melhor crítico de poesia é o próprio poeta, pois somente ele sabe qual poema lhe deu mais trabalho ou qual é aquele que reflete realmente sua alma. Perguntamos a Hilda Hilst quais os poemas que ela destaca em seu último livro como representativos de sua poesia. Folheando o exemplar que tinha em mãos, apontou-os os de números ii, ix e xv.

JORNAL DE LETRAS E a “Balada de Alzira”? Não acha que esse poema foge completamente da linha poética do livro?

III Realmente. Publiquei-o junto com os outros por tê-lo achado pitoresco. Deixei-o por último, mas achando simpático (é exatamente o termo...) o título, estendi-o a todo o livro.

Já que havíamos falado em crítica, mostramos o desejo de saber o que Hilda Hilst pensava da falta de críticos em nosso Estado.

III A ausência de crítica séria é uma realidade. Não sei o que há, mas há principalmente o elogio fácil. Seria ótimo se os críticos falassem a verdade... mas nesta cidade tão provinciana, imagine qual não seria o

risco daqueles que falassem mal dos seus amigos poetas! Os poetas têm um temperamento... são piores que o Breno Accioly!

A conversa girou, depois, em torno das atividades poéticas em São Paulo. Quisemos saber o que a entrevistada achava do Clube de Poesia. Novo gole de uísque e...

III Meu amigo, desconheço as atividades do Clube de Poesia, do qual fui expulsa. Não sei o que quer dizer “clube” de poesia. Cá entre nós: fui convidada para reingressar nesse clube, mas achei que não ficava bem...

JORNAL DE LETRAS Para terminar esta prosa que já vai longe: não acha você que a poesia, geograficamente falando, se deslocou inteiramente para São Paulo? Não é de opinião que daqui sairão as novas vozes que imprimirão rumo diferente à poesia nacional?

III Absolutamente! O movimento poético paulista é muito intenso, mas não acho que aqui existam poetas de estandarte na mão ditando normas para a nova poesia nacional. Os poetas sérios para mim continuam a ser Manuel Bandeira, Cecília Meireles e Carlos Drummond de Andrade. Tome nota disto: Drummond, além de grande poeta, é o homem mais inteligente do Brasil. (E olhe que aqui dá gente muito boa...)

É PRECISO
ESTIMULAR
A MENTE DO
OUTRO. NEM
QUE ESSE OUTRO
NÃO ENTENDA
DIREITO,
NÃO TEM
IMPORTÂNCIA.
O ESTÍMULO
FOI DADO

MULHER (**ríspida**) Come, come, durante a comida pelo menos você deve esquecer dessas coisas. Que te importa se o homem tem boa cara ou não? É apenas mais um para o repasto da terra.

VERDUGO (**manso**) Você não compreende.

MULHER Não compreendo, compreendo muito bem, mas que me importa? Não sou eu que faço as leis. Estou limpa. E você também está limpo.

(Pausa. Começam a tomar a sopa.)

FILHO O pai sabe que é imundície tocar naquela corda que vai matar o homem.

Assim começa *O verdugo*, a peça em dois atos que venceu o Prêmio Anchieta, instituído pela Comissão Estadual de Teatro, órgão da Secretaria de Esportes, Turismo e Cultura do governo do Estado de São Paulo. Sua autora, Hilda Hilst, ganha 7,5 mil cruzeiros novos, mais a impressão da peça. Hilda é autora de mais de dez livros de poesia, e sempre foi considerada pela crítica como um dos maiores poetas contemporâneos. Jovem ainda, vivia a vida trepidante de São Paulo: tarde de autógrafos, reuniões, estreias de teatro, festas. Sua casa na rua Petrópolis vivia cheia de amigos, o bate-papo se prolongando pela madrugada. Um dia – faz quatro anos – Hilda sumiu. Foi morar (com o marido, Dante Casarini) numa fazenda, depois de Campinas, onde construiu uma casa em estilo de convento colonial que foi batizada de “Casa do Sol”. E lá, na Casa do Sol, em cinco anos Hilda escreveu mais um livro de poesia, um livro com três novelas curtas e oito peças de teatro.

POR QUE O TEATRO?

“Nós vivemos num mundo em que as pessoas querem se comunicar de uma forma urgente e terrível. Comigo aconteceu também isso. Só poesia já não me bastava. A poesia sofre um desgaste terrível. A gente diz as coisas, mas as edições, além de serem pequenas, vendem pouco. Então procurei o teatro. Procurei conservar nas minhas peças certas dignidades da linguagem. Considero o teatro uma arte de elite, mas não no sentido esnobe da palavra. O que eu quero dizer é que o homem quando entra no teatro deve sentir uma atmosfera diferente daquela que sente no cinema. Uma sala de teatro deve ser quase como um templo. Todo aquele que se pergunta em profundidade é um ser religioso. Tentei fazer isso em todas as minhas peças.”

Hilda Hilst acha que está havendo, no mundo atual, uma exacerbação do sexo. Ela acha que isso, um dia, vai explodir. Nas suas peças tentou despertar a atenção para outras coisas: “Não é possível que só sexo conte hoje em dia. Certo, o escritor é testemunha do seu tempo, mas ele não é obrigado a escrever só sobre determinados temas. Deve ter uma consciência mais solarizada. É preciso estimular a mente do outro. Nem que esse outro não entenda direito, não tem importância. O estímulo foi dado”.

A VONTADE DA COMUNICAÇÃO

Depois de escrever as suas primeiras peças de teatro, Hilda conta que continuou “sofrendo da vontade de comunicação”. Suas peças estavam ficando na gaveta ou então eram apresentadas para um público restrito. Uma delas, *O novo sistema*, foi montada pelos estudantes da Faculdade de Engenharia Mauá. Outras duas, *O visitante* e *O rato no muro*, foram montadas pela Escola de Arte Dramática, para exames públicos, e *O rato no muro* acaba de ser levada pela ead para o Festival de Teatro Universitário de Manizales, na Colômbia, com direção de Teresinha Aguiar, tendo tido bastante sucesso de público e de crítica.

Agora veio o Prêmio Anchieta. Hilda acha que de agora em diante suas peças têm mais chances de serem montadas.

FOI FUGA?

Muitos falam dessa escritora loira e misteriosa que se refugiou numa fazenda tipo “convento colonial”. Uns contam que ela supervisiona a lavoura na fazenda, outros afirmam que ela vive tão feliz que nem sequer pensa mais em vir a São Paulo, há os que juram que essa fuga para o interior é uma “atitude”. Ela esclarece tudo.

“Eu senti que em São Paulo não iria mais poder trabalhar. Com a vida agitada demais, não iria mais ser possível, pelo menos como eu pretendia trabalhar. Acontece que, ao mesmo tempo que sentia isso, li *Carta a El Greco*, do escritor grego Kazantzákis e esse homem e esse livro modificaram a minha vida totalmente. Pensei comigo mesmo: “Vou mudar de vida”. Eu tinha criado para mim uma imagem que não era real. Agora é a verdade. Não foi, portanto, uma fuga. Foi só uma volta à minha verdade, à minha realidade”.

E quanto a essa estória de supervisionar a lavoura? Hilda ri: “Mas eu não tenho nem lavoura!”.

Hilda acorda às seis da manhã, mas só se levanta às 7h30. Depois do café, trabalha no escritório até às 11h, mais ou menos. Dá então um passeio pela fazenda com os seus cachorros. Depois do almoço lê, conversa, e volta à tardinha para o escritório e para a máquina de escrever. Janta cedo, lê à luz de um lampeãozinho de querosene (na Casa do Sol não há luz elétrica, nem telefone) e vai dormir antes das dez da noite.

Onde quer que esteja, na casa, durante o dia, ouve as batidas de um formão na madeira: é Dante Casarini, seu marido, que faz esculturas de madeira, imensas, místicas e lindíssimas.

AGORA, OS PLANOS

Hilda Hilst no momento está escrevendo um livro – são novelas curtas – que ela já chamou de *Fluxo-floema*. Nesse livro ela está fazendo pesquisa de linguagem e acredita que dentro de seis meses terminará. Já tem pronto outro, *O triângulo*,[\[6\]](#) que são três novelas curtas, e que será editado pela Perspectiva. No mais, quer ver suas peças acontecerem.

ESTENDEMOS
AS TEIAS E
DESEJAMOS
QUE O OUTRO
FAÇA PARTE
DELAS, NÃO PARA
DEVORÁ-LO, MAS
PARA QUE SINTA
PERPLEXIDADE
E FAÇA A
PERGUNTA

Hilda Hilst é, hoje, um dos nomes mais altos da nossa poesia e ultimamente tem se dedicado também à prosa e, principalmente, ao teatro. Como a dramaturgia e outros problemas transcendentais de comunicação vêm ocupando de maneira obsessiva aquela autora, resolvemos entrevistá-la a fim de que nos dissesse algo sobre o seu trabalho atual e também sobre algumas experiências que vem fazendo.

O ESTADO DE S. PAULO Gostaria que você falasse sobre o ato de escrever, a motivação que a leva a isso, como e por que se processa em você essa gestação, digamos assim, esse mistério que é a criação artística.

III As pessoas perguntam sempre por que a gente escreve e eu fico pensando em todos os motivos que levam de repente uma pessoa a escrever e penso que a raiz disso em mim está na vontade de ser amada, numa avidez pela vida. Quem sabe também se não é uma necessidade de viver o transitório com intensidade, uma força oculta que nos impele a descobrir o segredo das coisas. Uma necessidade imperiosa de ir ao âmago de nós mesmos, um estado passional diante da existência, uma compaixão pelos seres humanos, pelos animais, pelas plantas. Em minha peça *O verdugo*, uma personagem diz que tudo a comovia; um osso, as cinzas das coisas, um canto de parede, tudo era motivo para comoção, para a pergunta, a pergunta nunca respondida inteiramente. Também o ato de escrever para mim revela às vezes a insegurança, pois o escritor é um ser frágil, inseguro, ansioso, que procura respostas para todos os mistérios da vida.

Fala-se muitas vezes da alegria que o ato de escrever dá. Para mim escrever me provoca mal-estar, medo mesmo. É assim mais ou menos como o dia em que a gente vai fazer uma operação. Na manhã desse dia dá aquele frio escuro lá dentro da gente. Eu fico impressionada quando ouço pessoas que dizem sentir prazer em escrever. Para mim é sofrimento, um sofrimento de que não posso fugir, mas me amedronta. Penso que escrever serve mais para perdurar, para existir fora de nós mesmos, nos outros. Então me lembro de um poema de Edna St. Vincent Millay,[8] onde ela diz: “*Read me, do not let me die*” [Leiam-me, não me deixem morrer]. [9]

A verdade é que, diante da morte, a gente nunca está realmente conformada. É por isso que penso que o que me leva a escrever é uma vontade de ultrapassar-me, ir além da mesquinha condição de finitude.

OESP Você falou que escrever é um ato de comunicação, que é uma vontade, uma imperiosa sensação de existir nos outros, de perdurar. Por outro lado, você tem sofrido muito com certas críticas que são feitas a seus últimos trabalhos, achando-os incomunicáveis: os textos em prosa e os de teatro. O que me diz disso?

 Há pessoas que me falam: “É preciso ter os pés na terra”; “O seu texto não tem os pés na terra”, coisas assim.[\[10\]](#) Mas o que significa isso de ter os pés na terra? Será que eles querem dizer que é necessário estar “antenada” com a terra? Aí fico pensando que é melhor ter os pés na superfície esplêndida do cérebro; é estar atento à poesia que existe em tudo e que nem sempre é claramente compreensível. Na poesia, na obra de arte, há uma terra de ninguém, cantos obscuros que para serem iluminados necessitam de sensibilidades “antenas” à nossa. Daí tantos poetas e escritores demorarem muito para serem compreendidos. Um Rimbaud ou um Joyce, por exemplo, estão nesse caso. Porque é inútil ficar dizendo que um poeta, um escritor precisam ser naturais, uma vez que eles são diferentes, mais atentos, e captam coisas e estados emocionais que os outros não veem ou não sentem. Porque sabem que em tudo há sacralidade. Há um conhecimento da matriz das coisas, como que uma pressão obscura que se exerce nele para que surja o momento da revelação. Assim, não compreendo isso; muita gente fala da dificuldade de entendimento de meu trabalho em prosa. Mas tudo é difícil, não é? Há uma personagem minha que diz: “Olha, tudo é difícil. Arrota agora, vê, você não conseguiu. Coça o meio das costas, vê, você não conseguiu; é difícil, não? Andar de lado e sentado é difícilimo não?”.[\[11\]](#) Portanto se você escreve tentando de certa forma “rebatizar” a palavra, pensar tua própria carne longe das referências é também muito difícil, não acha? Quero ser lida em profundidade e não como distração, porque não leio os outros para me distrair mas para compreender, para me comunicar. Não quero ser distraída. Penso que é a última coisa que se devia pedir a um escritor: novelinhas para ler no bonde, no carro, no avião. Parece que as pessoas querem livrar-se assim de si mesmas, que têm medo da ideia, da

extensão metafísica de um texto, da pergunta, enfim. Estórias [sic], para quê? Os jornais estão cheios delas, para que, então, procurá-las nos livros?



OESP Pelo que entendo você sente o ato de escrever como uma entrega total, uma paixão, uma embriaguez que leva o escritor para fora de si mesmo, um estado dionisiaco, digamos assim, onde, paradoxalmente, o sofrimento não está ausente.

III Sinto que em tudo há necessidade de um estado de paixão, de embriaguez da vontade. E a gente só consegue alguma coisa vigorosa, verdadeira, viva, em um estado assim. Porque somente aí então nós fazemos nosso caminho dentro do outro e sofremos o percurso alheio, por pura intuição mágica.

Outro dia estava lendo um livro de Arthur Koestler, *As razões da coincidência*, em que ele fala do neutrino. Explica que esse elemento demorou para ser detectado porque não tem propriedades físicas, nem massa, nem carga elétrica, nem campo magnético e só pode ser detectado quando colide com outro elemento, pois o neutrino, por suas propriedades, é capaz de atravessar qualquer corpo até que encontre outro elemento que se anteponha a ele. Penso que o ato de escrever tem muita coisa do neutrino. A gente escreve e vai atravessando os corpos mais densos e opacos possíveis, até encontrar o elemento de colisão. Então, para esse elemento, tudo o que dissemos e que pareceu incompreensível, obscuro, torna-se claro, rutilante.

OESP Hilda, qual é o tema mais frequente, qual é a problemática mais constante em toda a sua obra, tanto a poética como a em prosa?

III Bem, parece-me que o tema mais constante, o que aparece mais em minha obra, é a problemática da morte. Quero dizer que ela esteve constante, presente, em toda minha poesia, em todos os homens e mulheres, meus personagens; todos eles, em muitos momentos, se perguntam ou meditam sobre a morte. Porque eles não estão conformados. Também eu não estou conformada com esse conceito da maioria das pessoas de que a morte é definitiva, é um acabar completo e portanto é um tema, uma preocupação que sei que irá perdurar em minha obra futura, e que vou repetir até a exaustão esse tema. É por isso que agora estou fazendo umas experiências incríveis com vozes de gravadores. Não sei se ouviu falar de Friedrich Jürgenson, um sueco que começou essas experiências lá por 1957. Foi seguido por Konstantin Raudive. Não se trata de charlatões nem de espíritas. São homens de ciência, professores de universidades, físicos – Friedbert Karger, do Instituto Max Planck, de

Munique; Hans Bender da Universidade de Friburgo; Peter Hale, físico e engenheiro eletrônico; Brendan Macgann, diretor do Instituto de Psicologia de Dublin, e muitos outros. A experiência resume-se no seguinte: durante uma gravação que se faz com textos ou músicas quaisquer, sem escolha prévia, há, em muitos casos, interferências de vozes de pessoas que não estavam presentes durante a gravação. Segundo Friedrich Jürgenson, nas inúmeras gravações que realizou, ele conseguiu reconhecer as vozes de cerca de cinquenta amigos seus que já haviam morrido. É algo fascinante, e amadores estão se dedicando a isso. Estou fazendo essas experiências há cerca de um ano e já consegui algumas interferências de vozes desconhecidas. Algumas são bastante nítidas para um ouvido normal; outras são confusas ou muito fracas, sendo necessário um treinamento do ouvido para distingui-las. Desejei contar a você que estou fazendo essas experiências pois creio que, pelo menos para mim ou para aqueles que se dedicam a elas, ou que por elas se interessam, podem fazer mudar o conceito que têm da morte.

A falta de informação que se tem sobre esse assunto é enorme e estou muito entusiasmada por isso; tanto que parei por algum tempo um livro que estava escrevendo. Achei que o fato de meu livro demorar para sair não tem muita importância, pois penso que ninguém está desesperado para lê-lo. Mas se falo disso com algumas pessoas ou tento falar, o mais provável é que em troca elas me deem uma camisa de força. Isso para mim não tem muito significado, pois de há muito já estou sendo rotulada de absolutamente delirante por causa de meus textos em prosa. E não me acanho, pois sou como você viu no que eu disse acima, muito bem acompanhada pelas pessoas importantes que estão fazendo essas mesmas experiências com muito mais base técnica e científica.

OESP Bem, Hilda, compreendo toda essa sua “inaceitação” da morte como algo definitivo e último, e se isso levar a um engrandecimento de sua obra valerá a pena o que está absorvendo você agora. Sobre a problemática mística dessas experiências penso que o assunto não caberia nesta entrevista. Está além da minha capacidade e do meu interesse abordar assunto tão “difícil”, como diria Guimarães Rosa. Aceito sua afirmação feita antes de iniciarmos esta conversa de que “Deus é pergunta e que tudo em nós vai convergir em direção a Ele”. Em todos esses assuntos em que não me imiscuo por um racionalismo entranhado, só me

resta dizer como Jung, que longo tempo se dedicou a estudos sobre parapsicologia e espiritualismo: “Recuso-me a cometer a estupidez tão comum de considerar como fraude tudo aquilo que é inexplicável”. Portanto voltemos à literatura: fale sobre sua obra, sobre o que ela representa para você neste momento, tudo enfim a respeito dela.

■ Dificil responder a todas as perguntas. Você pede vida, morte, milagres, mas grande parte do que deseja saber está dentro dos meus textos. É bem verdade que o escritor está sempre falando de si mesmo, porque é somente através de nós mesmos que podemos nos aproximar dos outros. Desnudando-nos, procuramos fazer com que os outros se incorporem ao nosso espaço de sedução. Estendemos as teias e desejamos que o outro faça parte delas, não para devorá-lo, mas para que sinta perplexidade e faça a pergunta, para que tome conhecimento da possível qualidade do nosso fio-sedução; caminhe conosco, num veículo que pode ser afetivo-odioso. Há pessoas que tratam a carne como outros tratam o ouro, às escondidas. Escolhi para meus textos o tratamento oposto. Samuel Beckett na sua peça *Dias felizes* escreve: “Eu não posso dizer mais; diz-se o que se pode”. Prefiro dizer: Quero falar tudo nos meus textos e posso dizer ainda mais. Faço perguntas possíveis a mim mesma: se eu falasse com a voz do mundo, como falaria? Se eu falasse com a voz dos ancestrais (que representa o sangue e o sêmen dentro de mim) haveria a refulgência de uma nova voz? É preciso tentar tudo, experimentar tudo. Talvez assim a verdade, a resposta, seja encontrada. Evidente que muitas vezes fico paralisada durante muito tempo, sem que saiba por quê. De repente, a coisa vem, redonda, ajustada ao seu próprio momento. As proposições são sempre ambiciosas, e os resultados? Não sei. Temos todos nós, escritores, os nossos textos infelizes, mas sempre sobra algum deles tatuado de sagrado e de magia.

O texto do meu trabalho *Kadosh*,^[12] que figura no livro com o mesmo nome, foi um desafio a mim mesma. Busquei minha determinada tensão, minha corda esticada. Foi um trabalho muito demorado. Procurei atingir o quase inabitável, o satanás do encanto, assim como quando a gente se apaixona. Quando isso acontece há uma transfiguração lá dentro: tudo ao mesmo tempo; violência, calidez, chama e banalidade; mas muitas vezes durante o trabalho eu me perguntei como era possível ser possuidora daquela carga afetiva cheia de vigor e ao mesmo tempo ser dominada e

possuída por uma experiência muda que é, em suma, o silêncio que reveste o ato de criar, escrevendo.

Resulta assim, exemplificando, na odisseia do cotidiano, como se você sentisse que o amor é a sua própria textura e um mesmo instante aquele olho-eu-você-amante o julgasse mudamente como se dissesse: Você é um desastre quando se diz ou se faz amando. Foi assim em *Kadosh*. Momentos onde o outro-eu-Kadosh recusou o satanás do encanto. Para ficar mais claro, quando o outro se recusou à magia e se transformou em observador. Alguém disse: “Ninguém abandona a vida sem antes ter abandonado a experiência do amor”.

oESP Uma última pergunta, mais prática, mais informativa: o que você está escrevendo agora, quais os planos e o que me diz sobre uma informação que obtive de que a prefeitura de Campinas vai encenar uma peça sua?

III Tem um texto meu, inédito, *Jozu, o encantador de ratos*,^[13] que está sendo traduzido por Eloah Giacomelli e deverá ser publicado, proximamente, na *The Literary Review*, publicação de uma universidade americana cujo nome no momento não me lembro.^[14] Também alguns poemas meus foram editados ultimamente em duas revistas literárias canadenses: a *Branching Out* e a *The Antigoneish Review*.^[15] Tenho em preparação um livro, *Os antepassados*,^[16] aquele a que me referi quando falei de minhas experiências com gravadores.

E o mais importante: minha peça *As aves da noite*, que escrevi há tempos, está sendo ensaiada e vai ser montada em Campinas com o apoio do secretário de Cultura daquela cidade, José Alexandre dos Santos Ribeiro. A estreia está marcada possivelmente para outubro com o grupo Repertório, dirigido pelo encenador Rofran Fernandes.

NÃO ESTOU
FALANDO DA
EMOÇÃO QUE
EXPERIMENTAMOS
DIANTE DOS
PÁSSAROS,
DO SOL...
NÃO, ESTOU
FALANDO DA
VIDA. ACHO ISSO
IMPENSÁVEL:
EXISTIR

Hilda Hilst.

Nascida em 1930, vive no campo.

■ Eu tive uma infância muito feliz, guardo uma excelente lembrança dela. Minha mãe era extraordinária e por muito tempo foi uma mulher maravilhosa. Passei oito anos morando em uma pensão, porque ela e meu pai viviam cada um de um lado, e foi a partir da minha adolescência, digamos, mais ou menos entre dezessete e dezoito anos, que as coisas ficaram complicadas pra mim. Meu pai era esquizofrênico, paranoico, e criei toda uma construção, uma espécie de magia em torno dele. A figura paterna foi de grande importância pra mim, e eu posso dizer até que ela foi de uma importância fundamental, a começar pelo que as pessoas ao meu redor falavam sobre ele. Ele era muito bonito. Parece que minha mãe e ele se amaram loucamente, mas eu vivi em meio a horríveis dramas familiares. A mãe do meu pai fazia parte de uma família grande e muito tradicional, ao contrário da minha mãe, e isso foi motivo para um conflito horroroso: ela nunca concordou que meus pais se casassem. Pior: ela teria preferido ver minha mãe morta, pois eles moravam juntos sem que tivessem se casado. Mesmo assim, eu passava a maior parte das minhas férias na casa da minha avó, que era uma mulher dura, muito austera, e eu sofria muito com aquela situação. Eu adorava minha mãe, tinha uma paixão louca por ela. Quanto a meu pai, eu criei essa aura mágica em torno dele. E acho que isso se devia principalmente à sua beleza, que era o que mais me intrigava quando falavam sobre ele.

Uma beleza como aquela em um homem me deixava desconcertada. E também havia seus papéis, suas cartas, as anotações que eu tinha dele. Ele era jornalista. Acho que o que aconteceu com ele, quero dizer, o fato de ele ter enlouquecido, foi para mim como um tiro de largada. Foi a partir de então que comecei a escrever. Sua imagem continuou em mim, alimentando um desejo que nunca mais parou: encontrar um homem parecido com ele. No fundo [risos], sou a perfeita edipiana... E estou cansada de saber disso... A cada vez em que amei, procurei em todos os homens os traços do meu pai. E isso provocou coisas terríveis às vezes... cenas abomináveis com minha mãe, porque ela ficava escandalizada... Eu encontrava uns homens horrorosos e falava: “Ele tem as mãos do papai”.

Se não eram as mãos, era algo no olhar, não importa o que, algo próximo à loucura. Com esse tipo de rótulo, me apaixonei por seres completamente loucos... perigosos [risos]. Bastava um pouco de loucura para que eu me sentisse atraída. Estou convencida de que o que sempre queremos é ir para a cama com nosso pai. Isso não é uma invenção. É uma coisa ao mesmo tempo mítica e verdadeira. E meu pai, eu só o conheci louco.

CLELIA PISA e MARYVONNE L. PETORELLI Quantos anos você tinha?

III Doze, treze anos... E eu já sabia disso. Com quinze anos eu já sabia muito bem: papai estava doente. Um dia me levaram para vê-lo. Era na fazenda dos meus avós. Ele estava lá... Imagina que ele pediu para ver minha carteira de identidade. Ele tinha medo de que o estivessem enganando e de que eu não fosse eu. Fiz o que ele pediu e lhe entreguei minha carteira de identidade. Fiquei assustadoramente impressionada, porque ele era um homem muito magro, muito magro e muito alto, com uma barba, e ele me olhava como se me estivesse perfurando. Ficamos ali por um momento nos olhando. Foi desconcertante... E ao mesmo tempo eu tinha muito medo. O que quero dizer é que aquele homem era e não era meu pai. Eu já tinha aquela imagem dele, de uma beleza completa, maravilhosa, construída em mim. E aconteciam coisas inimagináveis, porque ele me confundia um pouco com minha mãe. Às vezes ele se aproximava de mim, segurava minha mão, e de repente surgia uma doçura desconhecida, atípica... Quando surgia esse clima amoroso, eu corria assustada, porque tinha aquele pai ideal e, na minha frente, outro pai tomado pela loucura... E eu ficava com medo, muito medo...

Tudo isso para lhe dizer que em toda minha vida o que fiz foi procurar meu pai e idealizá-lo. E é sem dúvida por isso que eu nunca me apaixonei de verdade... [Os olhos de Hilda estão sempre embaçados. Ao mesmo tempo, ela ri.] Me apaixonei milhares de vezes, mas nunca, nunca, o amor foi uma coisa definitiva, importante, dedicada a apenas um homem. Eu procurava uma perfeição que parece que só existiu construída, objetivada, nele, naquele homem, meu pai... É assim, eu sei – e como! Estou cansada de saber disso – a maior, a mais completa das ilusões. Mas, ao mesmo tempo, isso me estimulou muito. Acho que só se escreve por motivos como este: a presença, na família, de uma figura trágica que pode tanto ser a da mãe quanto a do pai, às vezes a dos dois... Figuras trágicas de verdade. Em um dos meus textos, um personagem diz: “Dê-me três dias,

serão apenas três dias, de amor”. Era esse tipo de coisa que meu pai me dizia. Foi preciso que a impulsão amorosa que esse homem tinha me provocado – porque se tratava realmente de amor, de um amor intenso, muito vital, mas com um componente patológico –, foi preciso que algo da confusão conflituosa em que eu me encontrava saísse de mim. Isso me estimulou para a necessidade de escrever.

Estou convencida de que o amor é a única coisa a se viver. Minha infraestrutura é completamente amorosa. Eu queria viver sempre na paixão. Isso pode custar anos de vida, esse “viver” unicamente em função da paixão... Assim como uma corda esticada prestes a se romper... Enquanto a vida cotidiana, a vida doméstica, é uma coisa insuportável... Acho que só essa tensão, essa paixão, justifica o tempo que passamos a viver, e eu daria com muito prazer anos da minha vida para só conhecer esse estado... Mesmo que seja muito difícil de suportar, porque se acaba morrendo por isso, deixa-se a vida aí... E isso quase aconteceu comigo.

CP e MLP No entanto, você diz que não concebe a fidelidade.

III É um pouco estranho, mas para mim existe um limite para a duração desse encantamento apaixonado. Um ano e três meses, acho que foi o máximo que conheci. E é terrível, porque, de repente – isso acontece de repente, de modo brusco –, eu não sinto mais nada... O encantamento acaba. O que o corpo procura é o encontro, essa descoberta inicial, esse olhar inaugural, o primeiro toque, a primeira carícia... E o que vem depois disso não passa de performances que, para mim, são um pouco tristes. Nunca mais vai ser a primeira, a segunda vez. O que eu sempre procurei foi esse encantamento: encher meus olhos com um rosto e pensar: meu Deus, nessa cabeça existem pensamentos que eu não conheço. Essa cabeça pensa de um modo desconhecido para mim. Isso não significa que eu espere que a pessoa me explique a física quântica... Não sou idiota a esse ponto. Mas que pelo menos esse olhar me comunique uma dimensão que eu ainda não conheço.

Há vinte anos eu já era assim. Eu amava loucamente e depois dizia: “Agora quero amar fulano”. Foi em 1950, você se lembra, Clelia? Eu tinha vinte anos. E sem dúvida meu comportamento pareceu completamente extravagante. Eu estudava Direito, pertencia àquele meio que você conhece bem. E meu jeito muito independente de ir e vir com quem eu gostava, de existir, criou dificuldades terríveis no início... quase

humilhações. As pessoas não me aceitavam, as meninas da minha idade me ignoravam. Eu escapava das normas. Quando as pessoas com quem eu saía durante o dia me viam à noite com alguém com quem eu não deveria me relacionar, elas simplesmente se recusavam a me cumprimentar, elas deixavam de me conhecer. Eu era considerada uma prostituta... Só porque eu tinha esse jeito um pouco diferente, que incomodava. Se eu sentisse vontade de amar um homem, eu falava pra ele. Eu chegava até ele e dizia: “Escuta, gostei de você”; ou “Eu te adoro. Vamos sair juntos. Quero dormir com você”. E as pessoas levavam isso a mal. Depois eu vi a mudança. A partir do momento em que, digamos, comecei a ter um nome, as coisas mudaram. Eu poderia me apaixonar por um leão e falar isso, proclamar: “Eu durmo com um leão, eu adoro esse leão”... E todo mundo ia achar incrível: “Você viu, a Hilda é extraordinária, ela gosta de um leão”... [risos, Hilda retoma.]

Eu não entendo como é possível ser amigo de um ser se não dividimos a cama com ele. E eu queria manter todos os seres próximos a mim. Mas, sobretudo em um país como este, parece que isso não é concebível. Os homens têm medo. Eles recusam essa convivência, eles não querem nada disso.

CP e MLP Você já foi casada?

HH Eu sou, eu sou. Também fiz essa proposta ao meu marido: se eu me apaixonar por outro homem ou se você encontrar uma mulher e quiser amar essa mulher, eu lhe peço para que aceite que essa pessoa divida nossa vida... Mas ele nunca aceitou. Minha mãe, no fim da vida, tinha tantos devaneios que, para cuidar dela, tive que me casar... para acalmá-la... E daí me casei com o homem com quem eu vivo agora. Tenho horror da expressão “meu marido”. Ela me dá muita vergonha. Tive que empregá-la duas vezes em oito anos de casamento, e a cada vez eu me sinto enrubescer da cabeça aos pés. Acho abominável a situação de ter um marido. Não tenho nada que se pareça com um marido. Amantes, sim, eu tenho. Posso muito bem considerar ter paixões loucas, até mesmo desprezíveis, mas o casamento é algo sinistro. Eu disse para esse homem com quem me casei: “Senhor, isso vai ser péssimo. Você vai querer dormir comigo todos os dias criados por Deus, e estou te avisando, comigo isso não dura... Muito rápido, eu não vou poder mais”. Ele foi teimoso: “Você vai ver, você vai ver, vai dar tudo certo”. Não consigo entender como

alguém consegue experimentar um prazer verdadeiro dormindo com uma pessoa, quando já gozou 969 mil vezes com essa mesma pessoa: “Você não é normal”, eu falava pra ele. “Você devia ver um analista.” E ele ficava louco com isso: “Eu seria o primeiro homem obrigado a consultar um analista só porque quero dormir com minha mulher... O que isso tem de anormal?”. Nossa relação tinha ficado impossível... Eu achei que seria melhor nos separarmos... Ele tem a vida dele em São Paulo. Eu tenho a minha aqui... Mas é terrível, porque a partir do momento em que o encantamento acaba, eu não suporto mais nada, nem que se aproximem de mim, nem mesmo que me olhem... O corpo morre, ele está morto diante do outro corpo, ele não está mais habitado. Isso pode parecer absurdo, mas eu encontrei corpos desabitados... Eu sei, certamente eu tenho um problema... Acho que o medo de ser abandonada... Então eu abandono primeiro. E os homens não entendem.

CP e MLP O que os homens não entendem?

III Eu queria manter todos por perto. Eu adoraria se pudéssemos ler, trabalhar juntos, se pudéssemos compartilhar a vida. Mas eles não conseguem imaginar essa situação. E isso dá origem a tanto conflito, que preferi não ter mais experiências amorosas. Ao mesmo tempo, isso me deixa triste, porque a emoção, o passional, continuam sendo constantes, cotidianos pra mim. E se você não resiste à emoção, a única coisa que resta é morrer...

É por isso que escrevo, porque penso que com a poesia é exatamente o contrário: escapar da emoção, fazer com que a emoção se desprenda da emoção cotidiana. A poesia é algo além da emoção. Ela é um modo de disciplinar o dizer amoroso. Foi isso o que eu tentei fazer. Eu sempre vi o mundo de uma forma mágica, eu vivo em um estado de comoção contínua, renovada, diante das coisas... É por isso que resolvi viver assim, retirada, “a distância”, por medo de que as pessoas percebessem a que ponto estou o tempo todo comovida, perturbada. [Hilda fala com uma convicção contida, contagiosa, o rosto tem uma grande expressividade. Em alguns momentos ela enxuga uma lágrima. Depois o humor reaparece, ela ri, com um riso profundo, devastador.] Não estou falando da emoção que experimentamos diante dos pássaros, do sol... Não, estou falando da vida. Acho isso impensável: *existir*. Acho muito absurdo que vocês duas estejam diante de mim, as duas. Vocês são feitas de carne, vossos olhos me observam... E ao

mesmo tempo que eu queria oferecer para vocês uma imagem pronta de mim, concluída, existe uma parede.

Eu sempre tentei me aproximar do outro, ainda que no decorrer da vida eu tenha medo dessa proximidade. Acho que consegui ter um trabalho de escrita valioso. Parece que eu consegui de verdade *dizer poeticamente*, do mesmo modo como para mim era importante que algumas coisas fossem ditas. Mas eu também precisava me exprimir de forma que o outro “escutasse”... Porque é preciso reconhecer isto: não é todo mundo que consegue entrar facilmente no mundo da poesia, entrar poeticamente no meu mundo. A dificuldade de comunicar é muito grande. Eu sou editada, mas não sou lida. Meus poemas são citados, mas ninguém os compra. Isso me deixava um pouco triste antigamente, porque ninguém me falava: “Eu li o que você escreveu. Eu também vivi um momento parecido com o seu. Eu também sinto o que você sente”.

CP e MLP Mas você recebeu prêmios importantes?

III *Sim.*[18] Sou alguém sobre quem as pessoas falam, mas meus livros não são lidos. As pessoas me diziam: “Escuta, você não é conhecida porque ninguém te vê. Você não está fazendo como devia ser feito”. Eu não tenho nenhuma vontade de me colocar nestas situações: ser poeta e dar conferências, falar sobre si mesmo, sobre o trabalho que fazemos, não! Isso me enche o saco. As pessoas manipulam, pedem para você se produzir, porque você é um escritor, e eu me recuso a fazer isso, me recuso. Posso parecer uma estúpida, mas meu trabalho é sagrado. Eu escrevo. Que me deixem escrever, então. Ao mesmo tempo, a poesia me proporcionou grandes alegrias nesses momentos em que eu parecia ter encontrado a forma exata de traduzir esse resíduo, a essência da emoção. Mas é verdade que isso teve muito pouco eco.

Acho que as tentativas que eu fiz em seguida, meu teatro, a ficção, foram tentativas de aproximação. Um *ir em direção ao outro*. Mas algo de trágico aconteceu, porque foi um fracasso completo, a distância ainda é muito grande. Como se a comunicação devesse se manter impossível. No meu teatro, eu procuro transmitir essa maneira de sentir, de existir, que é a que eu tenho na vida. É um relato de autoconhecimento. E as pessoas acham que eu quero transmitir uma ideia, dar corpo a uma ideia, sendo que essa ideia não pode se incorporar. Em uma das minhas peças eu fiz concessões, a língua está muito clara. Mas não aconteceu nada. E quanto a

minhas obras de ficção, os comentários são os mesmos: que eu escrevo em sânscrito. Não posso dizer que lido muito bem com isso. É estranho, mas mesmo que eu seja poeta – e eu sei que sou –, cheguei a pensar que não era. Eu perguntava pro Anatol Rosenfeld,[\[19\]](#) de quem eu gostava muito: “Por que as pessoas acham que eu escrevo para os eruditos? Eu falo tão claro. Eu falo até sobre a bunda”. E ele me respondia: “Mas tua bunda é terrivelmente intelectual, Hilda”. Eu ficava desesperada. Eu disse pra mim mesma: já que não acontece nada, quero escrever do meu jeito, como me der vontade. Mas eu não entendo, não entendo. Sobre *Agda*, por exemplo, algumas pessoas me disseram que não entenderam nada do começo ao fim. O que me parece absurdo. No entanto, eu escrevo com palavras, com palavras da língua portuguesa. E é o ritmo, principalmente, que importa. Parece que isso todo mundo pode sentir. Só tem uma mulher, a Nelly Novais Coelho, que soube falar sobre o meu livro *Kadosh*. Devo a ela por ter apresentado esse texto nas universidades americanas. Isso me reconfortou. Senti que aquilo que fiz não era um absurdo completo. Até que enfim um eco, eu me disse, até que enfim uma ressonância...

O ritmo, em *Agda*, corresponde a um processo de desnudamento. Quando você começa esse tipo de esforço, de processo regressivo, e leva essa regressão até o extremo de seus próprios limites, e quando você se entrega assim, completamente, só pode esperar por uma resposta na sua frente, uma resposta do outro. Eu não consigo me desvincular a esse ponto, deixar de ter laços com meus semelhantes. Isso não pode acontecer. E sou acusada de obscurantismo ao mesmo tempo que dirijo um convite ao outro...

Todas as histórias foram contadas de todas e das mais maravilhosas formas possíveis. Não se pode mais escrever coisas como: “O sol estava forte naquela tarde”, ou “Eu me sentia bem, levantei-me em um tal estado de felicidade” etc. Eu proponho uma remodelagem, dirijo uma proposta diferente para atingir o outro, de acordo com uma visão que tenho dele, uma torrente, fazer com que o outro exploda, que ele seja obrigado a praticar por conta própria esse processo que é, ao mesmo tempo, de regresso e de autoconhecimento. Todos os meus textos se resumem a este tipo de proposta: uma sequência de instantâneos, uma sequência de *flashes*, como se eu estivesse fotografando a visão que tenho do outro, minha visão sobre você. E meus textos reunidos só têm uma ambição: expor essa visão do outro. Aquele que diz que não entende, um dia será

cochado, e vai chegar o momento em que esse processo de *desnudamento* lhe será exigido e ele vai ter que fazê-lo.

Escrevi oito peças para o teatro, dez textos, minhas coletâneas de poesia, e nada, sempre nada: estou à margem. Para mim, é uma questão existencial: como ser mais útil ao outro, como servir à comunidade? Escrevendo, eu sou de uma inutilidade completa. O que faço pelo outro? A resposta: um vazio absoluto. Não acho que sou um veículo acessível... não sou acessível nem em minha própria língua. É por isso que escolhi me dedicar a essas experiências no gravador, as experiências de gravação em fitas sobre as quais eu já falei para a Clelia. Eu com certeza seria mais útil colaborando com essas experiências do que escrevendo livros que talvez sejam muito valiosos, mas que ninguém lê, que nada provocam, que não encontram nenhum eco nos outros. Estou convencida de que existem aí possibilidades extraordinárias, inexploradas, de comunicação entre os humanos, e é por isso que me lanço nesse tipo de pesquisa. Penso que é muito mais possível chegar até o outro por meio desse canal do que por minha literatura.

CP e MLP Você pode nos explicar do que isso se trata?

III Comecei a me interessar por essas descobertas depois de assistir a uma comunicação de Friedrich Jürgenson, um sueco, sobre uma série de experiências que ele tinha realizado ao registrar cantos de pássaros no gravador, perto de sua cabana em Mölnbo. Ao reproduzir essas fitas, Friedrich Jürgenson percebeu que algumas vozes vinham interferir no canto dos pássaros. Ele trabalhou oito anos nessa experiência e reuniu as vozes de cinquenta amigos seus, amigos mortos que se fizeram reconhecer ou revelando diretamente seus nomes, ou confirmando alguns detalhes que somente eles poderiam conhecer. Eu me perguntei: por que não tentar?... E comecei há pouco mais de um ano. Pensei que não iria encontrar nada, mas depois cheguei a alguns pequenos resultados muito impressionantes. Eu trabalho de cinco a seis horas por dia, veja... [Hilda nos explica por muito tempo as modalidades da experiência]: registro com o gravador ligado no rádio. Em seguida, é preciso reproduzir a fita, trecho por trecho, rebobinando dezenas de vezes com um certo ritmo, e é aí, ao retroceder de acordo com esse ritmo – porque existe um ritmo a ser encontrado, isso é muito importante –, que as vozes aparecem. Alguns ouvidos levam muito tempo para captar alguma coisa. Tem gente que precisa esperar dez, doze

horas, antes de conseguir distinguir alguma coisa. É uma coisa de treinamento. É necessária uma disciplina muito grande.

Daqui a alguns meses, pretendo fazer uma comunicação para o Instituto de Parapsicologia. Espero contribuir assim para uma descoberta que acredito ser vital para o homem, porque tem a ver com a problemática da morte e modifica completamente esse conceito. Na verdade, não morremos, passamos para outra dimensão – e as coisas só me interessam na medida em que, justamente, pode ser lançada uma ponte dessa dimensão em que estamos para a outra. Conservamos uma individualidade na morte. E ainda que hoje a física seja incapaz de explicar o que acontece (as vozes também aparecem nas gaiolas de Faraday), o fato está aí: neste momento estamos conversando, o gravador registra nossa conversa e talvez outras vozes apareçam na fita. Basta reproduzir a fita nas condições de atenção extrema que acabo de descrever e em um certo ritmo para conseguir escutá-las. Isso parece inacreditável e, no entanto, elas existem, estão gravadas.

Evidentemente, uma realização como essa ainda é algo que, na vida, me isola dos outros, porque ninguém, ou quase ninguém, sabe desses trabalhos, e eu trabalho sozinha, no maior silêncio... Uma vida de freira... Mas mesmo assim continuo.

HOUVE QUEM
ME TACHASSE
DE ESNOBE, DE
SACERDOTISA,
DE MONJA,
TUDO ISSO, SÓ
PORQUE EU
QUERIA PENSAR
NO QUE É REAL
E URGENTE!

“O potencial e o impacto de suas palavras não têm nada semelhante, fora a experiência única de Guimarães Rosa, no domínio da língua portuguesa. Ela é, talvez, mais universal do que Guimarães”, disse, extasiado, há pouco mais de três meses, o crítico norte-americano Thomas Colchie, ao “descobrir” a criação literária em prosa de Hilda Hilst. Entre outros bibliográficos títulos, Colchie possui o de professor em literatura comparada do Brooklyn College of the City University.

“Hilda Hilst é o maior escritor vivo em língua portuguesa”, bradou (e publicou), no início de 1977, o inabrandável crítico das letras locais (e das que aqui conseguem penetrar) Léo Gilson Ribeiro, Ph.D. em literatura comparada pela universidade alemã de Heidelberg.

A tais arroubos, confessos e públicos, juntam-se outras considerações – algumas cochichadas – sobre a vida, as paixões e a obra desta mulher que, entre outras características, possui a de provocar uma avalanche de impressões adjetivadas tão logo seu nome seja mencionado. “Hilda Hilst? seu decor, raça, beleza perfumada, envolve todo homem como se fosse um canto de sereia.” Ou: “Ela só provoca paixões avassaladoras. Depois de algum tempo, abandona seus amores”. E, recentemente, “a Hilst demonstrou que é, de fato, uma maga. Além de viver enclausurada, deu para gravar vozes que, dizem, são dos mortos. Se não for uma bruxa, é uma ventríloqua das maiores”.

O “claustro” voluntário de Hilda Hilst é sua fazenda nos arredores de Campinas, onde vive, há doze anos, em meio a milhares de livros e centenas de animais. São cães, na maioria socorridos por ela em seu abandono – “eu sempre me identifico com a vítima, talvez por isso ame tanto os cães” ou gatos ou ainda cabras e toda uma variedade infinda de aves soltas que transformam sua casa – denominada Casa do Sol – numa espécie de asilo da fauna e flora perseguidas.

Não só o perfeito equilíbrio entre os animais surpreende os raros visitantes (na maioria intelectuais e, ultimamente, cientistas de várias partes do país e do mundo) que procuram essa mulher madura, de loira beleza atemporal e que desde a juventude fascina e extasia, pelo brilho de suas ideias. Mais exatamente pelo sentido de liberdade total que imprime nos ditos e que corporifica nas ações. Quando há quase trinta anos estudava Direito no Largo de São Francisco – e se iniciava na poesia –,

Carlos Drummond de Andrade fez também em versos traços de seu perfil de então:

*Abro a Folha da Manhã,
Por dentre espécies grã-finas,
emerge de musselinas
Hilda, estrela Aldebarã.*

*Tanto vestido assinado
cobre e recobre de vez
sua preclara nudez!
Me sinto mui perturbado.*

*Hilda girando em boates,
Hilda fazendo chacrinha,
Hilda dos outros, não minha...
(Coração que tanto bates!)*

*Mas chega o Natal e chama
à ordem Hilda: não vês
que nesses teus giroflês
esqueces quem tanto te ama?*

*Então Hilda, que é sab(ilda)
usa sua arma secreta:
um beijo em Morse ao poeta.
Mas não me tapeias Hilda.*

*Esclareçamos o assunto:
Nada de beijo postal.
No Distrito Federal,
o beijo é na boca – e junto.*

A TRANSMUTAÇÃO

O giroflê de Hilda Hilst não parou aí. Continuou em Monte Carlo, Roma, Nova York, Paris. Em festas com Marlon Brando, Melina Mercouri, Howard Hughes, Maria Callas. Nos intervalos fazia versos. Vestia Denner, Valentino, Chanel com brilhos de Bulgari ou Van Cleef. Nos intervalos, lia Kafka, Kazantzákis, Simone Weil, Hermann Broch. E, ainda nos intervalos, nasceram poemas, como as *Trovas de muito amor para um amado senhor*. A Mercedes prateada passou então a conduzi-la, cada vez com mais frequência, ao isolamento de suas casas de praia e campo. Até que para sempre parou na porta da Casa do Sol, onde literalmente se desintegrou enquanto seu impulso criativo, ainda literalmente, se

materializava em centenas de versos, oito peças para teatro (elogiadas, premiadas, porém inéditas) e – quase na metade dos doze anos de isolamento – começaram a surgir os textos de sua trepidante literatura, que ela simplesmente engloba sob o título de *Ficções*. Ficção? Vanguarda? Situações abissais do ser humano? Renovação da linguagem? Hermetismo ou depravado escancaramento da sua (ou nossa) alma?

▮ Mas o que diz Hilda sobre a transmutação?

III Houve quem me tachasse de esnobe, de sacerdotisa, de monja, tudo isso, só porque eu queria pensar no que é real e urgente! Criticavam não só as túnicas que, por praticidade, comecei a usar há doze anos, mas também os pratos de barro em que eu comia. Bem, não importa o que digam os que não compreendem. O importante é que aprendi a necessidade decisiva que cada um de nós tem de meditar profundamente, sem mentiras, sem coação, sem censuras. É necessária a distância para se conhecer melhor o próximo, o outro. De perto como eu estava, era muito difícil. Não havia nada por inteiro e também não havia a mim por causa das invasões do cotidiano em sociedade... Quero dizer: devemos pensar – e repensar – sobre nós mesmos, para tentarmos tolerar uns aos outros melhor.

▮ Seu trabalho literário, por força das condições culturais do país, corre o risco de não ser consumido. Mas, por outro lado, suas experiências com o gravador estão tornando-a famosa.

III Não me sinto atraída pela fama. Mas é lógico que, como escritora, quero ser consumida. Sobre as fitas gravadas, entretanto, tenho tomado cuidado com a divulgação e na medida do possível me recusado aplacar a sede dos apenas curiosos. Imagine que há pessoas que me procuram dizendo que “também” ouvem vozes. Essas pessoas ignoram o que seja a minha pesquisa nesse campo e que, como eu, há milhares de outras pessoas, em todo mundo, pesquisando cientificamente os fenômenos ditos paranormais. O Instituto Max Planck, na Alemanha, há anos vem fazendo isso. Meu interesse pelo assunto é o mesmo de Edmund Sinnott em seu livro *Biologia do espírito*, em que argumenta que qualquer biólogo pode reivindicar, para sua área de especialização, o espírito como produto da matéria viva. Seria anticientífico, diz ele, não explorar, *a priori* por preconceito, as possibilidades que porventura possam existir de encarar o espírito como objeto de pesquisas racionais.

▮ Como começou seu interesse por essas experiências?

▮ Tomei conhecimento das experiências pioneiras feitas pelo pintor sueco Friedrich Jürgenson. Foi uma coisa que aconteceu acidentalmente. Ele estava passando um fim de semana numa propriedade que tem na localidade de Mölnbo. Saiu com o gravador ligado com o propósito de gravar a voz dos pássaros no bosque, naquela região isolada, erma mesmo, onde ele, durante o sábado e domingo, pintava e lia metódica e constantemente, textos do budismo, do hinduísmo etc. Foi com a primeira gravação que ele notou que, entre o canto de um pássaro e outro, gravara vozes falando nitidamente, em alemão, sueco e outras línguas. Jürgenson imaginou que a fita estivesse estragada e trocou-a por uma nova. Mas sempre apareciam novas vozes, até surgirem vozes de amigos dele já mortos, que passaram a lhe dizer coisas que só ele e aqueles mortos sabiam. Começaram a dar-lhes mensagens, como, por exemplo, de que a morte não existe, que não precisamos ter medo dela etc. Cada vez mais interessado, ele continuou as experiências. As vozes chegaram a sugerir que acoplassem o gravador no rádio e aí, através do rádio, as vozes, quem sabe, poderiam usar a energia das ondas hertzianas e se comunicar melhor com ele.

Hoje em dia cerca de mil pesquisadores, na Europa e nos Estados Unidos, sentem-se curiosíssimos e/ou fascinados por essas pesquisas. Eu também. Convidei meu amigo, o grande físico Cesar Lattes, para ouvir minhas gravações das vozes dos mortos ou desconhecidos e ele acha que são fenômenos inexplicáveis: “A física”, disse-me, “ainda está na infância”. Outro físico, igualmente íntegro e de renome internacional, meu amigo Mario Schenberg, que se interessa por esses fenômenos, acha que a física acadêmica se nega de antemão a examinar o que está fora de sua área. É como diz Cesar Lattes: “Será preciso ouvir muitas vezes a fita para poder analisá-las melhor”.

▮ Negando os conceitos tradicionais da morte, estas fitas não dão também uma visão mais otimista do e para o ser humano?



■ Certamente, se tudo não explodir antes de podermos esclarecer a realidade psíquica das coisas. Mas já vi pessoas, não tão eminentes como o Schenberg e o Lattes, rejeitarem a ideia com sarcasmo, zombando de mim, me chamando de alienada, de louca, de bruxa, um horror! Como ninguém quer mudar o conceito que tem da morte, parte para uma agressividade sarcástica terrível para comigo! Me chamaram até de megalômana... Esquecem que isso me toma o tempo que eu poderia empregar para minha leitura. Ou para escrever. São várias, muitas mesmo, as horas por dia que dedico à pesquisa. Mesmo assim, insisto contra esse muro aparentemente impenetrável de descrédito e de caçada. Por que tanta teimosia? Ora, porque acho que a morte é a única situação transcendente ao homem, a problemática mais importante do homem.

• Essas experiências influíram na sua criação literária?

■ Houve uma esperança maior. Comecei com a experiência há três anos, mas há 27 anos leio, medito, penso sobre o Homem, a Morte, o Ódio etc. Acho que a minha criação literária e as minhas fitas coincidem num ponto. Justamente naquele da urgência de comunicar ao outro: “Você é imortal, não receie a morte. Em sua imortalidade, cada um de nós preservará sua individualidade, não é aquela dissolução do eu no Nirvana como prega o budismo”. De modo que quero chamar a atenção, por meio da literatura e das minhas experiências psíquicas, para o inadiável, para a premência de se reproporem as tarefas prioritárias do homem. Há os que me contradizem com veemência, argumentando que é preciso mudar a vida do homem aqui e agora. A eles, a minha resposta é a de que uma coisa não anula a outra, e, sobretudo, deve-se renunciar à violência, ao terrorismo, aos ódios desumanizadores das guerras. Grandes sábios da física, Heilbronner, Teller, Heisenberg, infinitamente mais cultos do que eu, não sabem mais definir com precisão o que é antimatéria, matéria, neurônios. Como então leigos podem ter a presunção de ostentar uma visão tão estreita das coisas?

Tudo pode caminhar ao lado da luta pela eliminação da fome, pela conquista da justiça social, da fraternidade, da liberdade. Talvez eu tenha brevemente o apoio da Unicamp [Universidade Estadual de Campinas], para fazer experiências com as gravações no interior de uma gaiola de Faraday: ela não permite nem a passagem, por exemplo, das ondas hertzianas.

» O que é hoje a literatura para você?

▄▄▄ Existem determinados caminhos que podem reposicionar o homem. Um desses é o da pesquisa científica. Outro o da filosofia metafísica, e o meu é, sobretudo, a literatura – meu meio de expressão (não sou pianista e nem pintora), porque é através dela que você pode se conhecer a si mesmo. Ora, só se conhecendo a si mesmo é que você pode conhecer e reconhecer o próximo, o Outro.

Meu pai, Apolônio de Almeida Prado Hilst, era poeta e ensaísta. Assinava com o pseudônimo de Luiz Bruma e foi uma das primeiras pessoas a falar em cooperativismo no Brasil. Era filho de um francês de Lille que se casou com uma fazendeira paulista da família Almeida Prado. Nos escritos que minha mãe guardou dele e me deu para ler, se interrogou sobre o que aconteceria à alma na loucura. Tragicamente, mais tarde, submergiu na loucura. Escrever é então para mim sentir meu pai dentro de mim, em meu coração, me ensinando a pensar com o coração como ele fazia, ou a ter emoções com lucidez.

NO MUNDO DE
HOJE SÓ UM
LOUCO É QUE
NÃO PODE
PENSAR EM
UTOPIAS. TEMOS
QUE DESEJAR A
UTOPIA, SONHAR
COM A UTOPIA

Em seu mais recente livro, *Tu não te moves de ti* (editora Cultura, sp), a ser lançado amanhã, a escritora paulista Hilda Hilst elabora uma narrativa tripla. Três personagens, Tadeu (da Razão), Matamoros (da Fantasia) e Axelrod (da Proporção), reproduzem aquela confluência einsteiniana de que, vistos à distância, o presente, o passado e o futuro coincidem como uma só ponta no infinito.

Tadeu pode ser um sonho de Matamoros e Axelrod, uma projeção anímica dos dois. Alguns deles existem no plano real? Talvez Tadeu, o grande industrial que entrevê, num *satori* (percepção relâmpago não intelectual), a desolação da sua vida concreta: burguesa, devotada à acumulação de capital, de luxo, de mando – ou seja, em uma palavra, ele tem uma fulgurante noção de que não é. As suas potencialidades todas – a poesia que sua mulher fútil e materialista toda feita do aparente apodrecível colocou numa prateleira bem no alto, inacessível às suas mãos, por exemplo, está esmagada por aquela vida burguesa, rotineira, postiça, de terno, gravata e incomunicabilidade com o próximo a não ser a comunicação pelo medo e pela adulação que ele, Tadeu, incute nos seus subordinados, intimidados pelo poder, pelo dinheiro, pelo *status* social. Tadeu, depois da iluminação meteórica e fulminante que teve, de que eventualmente se poderia desvencilhar de tudo que é falso e adiposo e que o impede de ser ele mesmo em sua plenitude, irá assumir a sua autenticidade sufocada ou se renderá ao cotidiano massacrante e esterilizante do comando da Grande Empresa, com seus milhares de súditos súplices? A autora sabiamente deixa aberta essa pergunta. Os dois outros personagens porém – serão projeções de Tadeu ou Tadeu será um sonho sonhado por eles? – morrem: Matamoros, incendiada de erotismo, vê no amor e na fantasia delirantes uma forma de conhecimento e de permanência, e Matamoros morre. Axelrod Silva, o que ousou atingir a hiperlucidez, morre também cegado por ter ultrapassado o umbral do Ser em toda a sua plenitude. Ambas as condições – a fantasia e a hiperlucidez – são mais do que a fragilidade humana consegue suportar: levam à loucura e à morte, inexoravelmente.

Nesta entrevista-depoimento, a incomparável autora de *Kadosh*, *Fluxo-floema* e *Ficções*, de uma fascinante obra poética e de dramaturgia

vigorosa, acedeu em falar sobre alguns aspectos do seu pensar e do seu fazer literário:

LÉO GILSON RIBEIRO Hilda Hilst, você é frequentemente tachada de “autora hermética” e parece que pouca gente te lê ou pelo menos se faz um silêncio sepulcral sobre a sua obra, que eu considero a mais transtornadora e importante em língua portuguesa, hoje. Você se considera “hermética”, difícil, inacessível?

HH Como vamos poder, numa página de jornal, definir toda uma conduta literária que, a meu ver, não pode deixar de ser também entranhadamente ética? A primeira coisa que eu tenho a dizer, e você sabe bem disso, Léo, é que nenhum escritor se senta e diz: “Agora vou escrever um trabalho hermético”. Isso é uma loucura. Isso simplesmente não existe! O que existe é que eu escrevo movida por uma compulsão ética, a meu ver a única importante para qualquer escritor: a de não pactuar. Para mim, não transigir com o que nos é imposto como mentira circundante é uma atitude visceral, da alma do coração, da mente do escritor. O escritor é o que diz “Não”, “Não participo do engodo armado para ludibriar as pessoas”. No momento em que eu ou qualquer outro escritor resolve se dizer, verbalizar o que pensa e sente, expressar-se diante do outro, para o outro, o leitor que pretende ler o que eu escrevo, então o escrever sofre uma transformação essencial.

LGR Que tipo de transformação?

HH Uma transformação ética que leva ao político: a linguagem e a sintaxe passam a ser intrinsecamente atos políticos de não pactuação com o que nos circunda e que tenta nos enredar com seu embuste, a sua mentira ardilosamente sedutora e bem armada.

LGR E o que tem isto a ver com o propalado “hermetismo” do seu texto?

HH É porque muitas pessoas veem no meu texto aquele conceito tradicional de hermético como alguma coisa como um muro, intransponível, sem aberturas, fechado sobre si mesmo. E não é assim! O hermético para mim é aquele conceito do [filósofo religioso existencialista] Kierkegaard, que define o “hermético” como sendo o escudo, a carapaça, a repressão que os homens (e o escritor também, por que não?) usam ou precisam para se fecharem dentro de si mesmos e defenderem-se do exterior.

LGR Por que o exterior é tão ameaçador assim?

HHH O exterior apresenta para o indivíduo propostas excitantes demais, que a sociedade estabelecida, em qualquer regime político do globo terrestre, considera proibidas e portanto as reprime. Esse hermetismo, esse escudo, essa repressão são então uma defesa necessária do ser humano diante do mando castrador que o cerca e o amordaça.

LGR O Reich falava também dessa “*Verpanzerung*”, da pessoa criar como que um tanque de guerra inexpugnável em torno de si para não ser violado pelos outros, é isso também?

HHH Sim, o Reich; e sobretudo, quando eu escrevo, é porque eu sinto uma vontade insuperável de dar ao outro que vai me ler, espero, uma grande abertura de intensidade.

LGR O que é uma grande abertura de intensidade?

HHH É difícil de definir, talvez fosse mais fácil sentir isso. É mostrar ao outro que ele pode desvendar o seu “eu” desconhecido; é proporcionar ao outro o “autoconhecimento”, uma compreensão definitiva de si mesmo, com suas potencialidades, falhas e virtudes.

LGR E isso não seria ampliar o outro, libertá-lo?

HHH É justamente o que eu queria discutir com você: eticamente algum escritor, alguma pessoa, pode assumir a tremenda responsabilidade de romper os limites que o outro aceitou, ou porque lhe foram impostos de fora ou porque ele se arrumou diante dessa conciliação com a opressão externa e o condicionamento interno de que foi vítima? Revelar ao outro que ele pode ser muito mais e pode ser ele mesmo com uma liberdade total de qualquer tipo de repressão política, econômica, sexual, religiosa, psicológica etc., eu me pergunto, não pode levar uma pessoa à morte, à loucura sem retorno?

LGR Mas por que você pressupõe que as pessoas não queiram se libertar?

HHH Talvez algumas queiram, mas poderão aguentar a sua nova condição? Que direito tenho eu de interferir na sua vida burguesa, arrumadinha, na qual, bem ou mal, ela sobrevive? É uma questão eminentemente ética!

LGR Você acha que seria uma onipotência ou uma presunção do autor ambicionar isso?

III Sim, porque talvez depois de se conhecer a si mesma esse destinatário da minha mensagem de autolibertação não suporte a ruptura com o seu mundo anterior de tabus, de repressões, mas um mundo no qual ele pôde sobreviver. E se a descoberta plena de si mesmo for uma descoberta tão maior do que a sua capacidade? Se o levar a um nível de intensidade de autodescoberta que se revele intolerável para ele?

LGR Mas no seu livro o grande industrial, o capitalista Tadeu, tem um vislumbre dessa infinita gama de “eus” que ele pode viver, fora daquele eu desesperado que ele vive em meio a festas sociais ocas, junto de gente vazia, cheia de dinheiro, sexo e poder, mas sem alma, mortos que não sabem que estão mortos, apodrecendo cheios de ouro, sedas e um hedonismo materialista e vulgar. O Tadeu tem uma centelha do que ele pode deixar de aparentar e chegar a ser, não?

III O Tadeu, que entre parênteses eu chamo de, digamos, símbolo da Razão, embora “símbolo” não seja a palavra exata, pois bem, o Tadeu de repente pressente que é um homem em deterioração. Seu comportamento social e diante de si mesmo, seu sentir, sua afetividade, está tudo em decomposição, até sua maneira de ver o mundo tem cheiro de apodrecimento. Então esse mesmo Tadeu, grande industrial, homem líder de uma grande empresa, encaixado dentro de um sistema rígido, burguês, subitamente resolve ousar, levar a cabo uma ruptura inédita mas essencial na sua vida, aos cinquenta anos de idade.

LGR Ele tem aquilo que na filosofia oriental se chama de um *satori*, uma fulguração intuitiva da verdade, que surge de forma fulminante e breve?

III É, ele tem esse *satori*, ou um *flash* relâmpago de si mesmo.

LGR Mas o leitor, aliás, ninguém sabe se ele vai mudar ou não. O livro deixa em suspense o final?

III Ah, sim, ninguém sabe se ele vai continuar vivendo coberto por escudos, por mil máscaras postiças ou se de repente vai assumir esse comportamento, essa conduta existencial e ética que entreviu, da qual teve apenas uma centelha. Aí nós chegamos a uma mudança radical no meu modo de ser e de agir como escritora.

LGR Qual?

HH Não sei que tipo de mudança. O que houve foi que antes, no que eu escrevia antes, eu constatava que o ser humano vive subjugado por aquilo que o Jung chamava de *morbus animi*, isto é, a morbidez da alma. E eu achava que se alguém conseguisse viver passionadamente, com intensidade total o instante efêmero, agarrando uma determinada qualidade extrema de emoção, eu pensava, essa pessoa seria tomada pelo fervor de alguma coisa chamada grosseiramente de eternidade. Hoje eu mudei e a pergunta que me faço e que faço a todos é a seguinte: é lícito dar ao outro um tal nível de intensidade, vivendo todos nós nesse mundo dissociado, caótico, absurdo, esquizofrênico em que vivemos? Quem compreende que esse mundo cindido nos leva inexoravelmente à decomposição de nós mesmos, à degradação de nós mesmos, à morte e ao esquecimento do que realmente somos ou poderíamos ter sido, forçosamente se vê levado, para sobreviver, a compactuar com o *status quo*. Sim, você tem que compactuar, com mil artimanhas, concessões, truques, frustrações, é o preço da tua própria sobrevivência. Então todos esticamos o arco da pactuação até o limite extremo que podemos. Mas, eu penso: essa própria pactuação, essa própria tergiversação com a repressão geral de si mesmo, as máscaras diárias que usamos, não serão todas armas úteis para a salvação daqueles que são demasiado frágeis para assumir a grande verdade do que poderiam ser e por timidez escolhem não ser, por timidez ou sabedoria intuitiva até?

LGR Outro dia, nós estávamos falando daquela palavra que você achou, *agonofrenós*, a agonia da alma, e você falou também muito da morbidez da alma que todos sofremos, essa angústia de não sermos o que poderíamos ser. É isso que você teme despertar no destinatário do que você escreve?

HH Olhe, eu vi no dicionário de grego, *frenós* não é cérebro como nós supúnhamos, não. *Frenós* é o diafragma, a alma, o espírito. E o *agonofrenós* é a agonia da alma. Uma pessoa que tiver essa hiperlucidez de se compreender livre em um mundo esquizofrênico poderá sobreviver a essa iluminação interior ameaçadora?

Até onde se pode realmente ser livre? Como seria um ser humano totalmente livre, sem nenhuma repressão, sentindo que, no entanto, ele faz parte de um mundo caótico e que milita contra a sua liberdade? Se você

sentir que o teu “eu” está sofrendo uma deterioração na sua parte mais funda e autêntica, no seu âmago álmico – o que poderia acontecer depois?

LGR Na sua opinião, jamais algum grupo humano, alguma cultura, algum indivíduo foi totalmente livre? A Grécia antiga? O homem novo postulado por Reich? Adão?

III Talvez Adão. Mas ele traz consigo toda a problemática da queda, portanto não sei se ele pode ser totalmente feliz na sua liberdade, se ele tem conhecimento da culpa. Pode ser livre quem sabe que caminha para a morte? Mas não me refiro a essa morte orgânica, ritual, do suor, da urina, do sangue, do mofo, não! Falo da morte espiritual do ente sozinho, consciente do seu apodrecimento. Será que alguém terá coragem de tirar todas as máscaras e existir com o rosto nu e suportar a sua humanidade diante de um destino tão opressor à sua volta? É válida a libertação de um só ou nem todos podem salvar-se?

LGR Muitos passam a viver no plano da fantasia como sucedâneo da vida.

III É como a Matamoros faz no meu livro. Você pode, sim, pautar a sua vida seguindo uma excelente, provável fantasia. Mas no fim a Matamoros também não suporta o nível da fantasia dela e ela é uma mulher que no final se mata.

LGR E o terceiro e último personagem, o Axelrod Silva, que é a lucidez, a proporção, talvez o intelecto, ele consegue se libertar?

III O Axelrod Silva é um historiador. Ele se concebe como sendo o justo, o significativo. Mas começa a sentir que ele próprio é um opressor antes de mais nada, daí aprende que existe um verdugo dentro dele; é uma coisa terrível, enorme, que ele não consegue suportar. Então ele passa a ver historicidade em tudo: na paisagem, nele mesmo, comporta-se o tempo todo como um historiador tomando para si a História como um macho tomando a fêmea. Aí ele consegue encarnar a pan-brasilidade do seu sobrenome, Silva.

Mesmo assumindo plenamente a Pátria, a sua brasilidade pura, ele se sente absolutamente torpe e se mata. Voltamos à eterna e única questão: é lícito moralmente, é existencialmente válido você mostrar ao outro uma verdade que você não pode resolver para ele?

LGR É então uma conclusão trágica final: nenhum dos três personagens, nem o Tadeu, nem a Matamoros, nem o Axelrod, conseguem salvar-se: o Tadeu no plano da compreensão lúcida, fulgurante do que não é e poderia ser, a Matamoros trucidada pela própria fantasia e o Axelrod massacrado pela sua hiperlucidez que o leva à loucura ou pelo menos à morte?

No entanto, eu achava que agora você estava menos niilista com relação ao ser humano, que parecia haver um vislumbre de salvação, no Tadeu, por exemplo, que pode ou não salvar-se, não se sabe.

III Não sei.

LGR Mas justamente por ter pelo menos essa bipolaridade de se ver lucidamente apodrecendo naquela loucura ele não pode assumir a outra loucura oposta, antiburguesa, antiempresa, antiesmagamento do outro? Seguindo uma noção não marxista mas reichiana ou de Atenas do século de Péricles, ele não tem a possibilidade potencial de tornar-se o que ele anteviu que poderia ser, múltiplo, plural?

III Ele antevê uma das infinitas possibilidades de ultrapassar a sua vida postiça, imposta, vazia. Poderá haver ou não o novo Tadeu, que, aos cinquenta anos, com essas cordas apodrecidas que o ligam à mulher esterilizante, que matam a autenticidade dele em potencial, a sua futura e possível plenitude. Mas ninguém sabe se a frase final – “dispenso o motorista” – é a sua libertação ou quem sabe até a pactuação, em plena plenitude, com a mulher que um dia ele amou. Será que ele tomará as rédeas e escolherá? Ele, não sei, pode identificar-se até com a mulher, quem sabe ela não é a forma específica de salvação dele? Porque recorro a frase de Einstein em que ele mostrou que, a grande distância, um presente é contemporâneo de um futuro: Tadeu, a Matamoros e o Axelrod são as três possibilidades de uma só pessoa nesses três textos. Quer dizer, o Tadeu pode ser ao mesmo tempo um sonho da Matamoros e simultaneamente a hiperlucidez absoluta, a historicidade de Axelrod. Numa só vida ele não teria, o Tadeu, a possibilidade de viver pluralmente uma infinidade de experiências da vida, de pragmaticamente ser inteiriço e ter vivido todas essas experiências. Ele só captou centelhas.

LGR Mas eu insisto em que ele traz também uma centelha, talvez fugaz, de esperança, ele tem talvez uma chance de futuro! E uma experiência criadora, através da linguagem, a de atingir o unitário de forma trinária

neste *Tu não te moves de ti*, uma confluência do presente, do passado e do futuro que Einstein pressupunha à grande distância, de nós sermos vários em épocas diferentes ou até simultaneamente, abolido o conceito de tempo?

III É como acontece com as pessoas apaixonadas, Léo. Elas ficam, digamos assim, imantadas. Por que essas pessoas apaixonadas bruscamente despertam nos outros uma certa complacência mas também um certo distanciamento? Porque uma pessoa apaixonada, naquele momento, está assumindo a *passio animi*, a paixão da alma. Não aquela *morbus animi*, nem, como você diz a *mors animi*, a morte da alma. O apaixonado modifica as noções de tempo, da vida, do instante; há como que uma dilatação ou contração ou estagnação do tempo na hora em que você se dá inteiramente ao outro.

Talvez o melhor do meu trabalho, quero dizer, o mais satisfatório, seja o nível de intensidade que meus personagens atingem. Não foi por acaso que escolhi como epígrafe para o meu livro anterior – *Ficções* – a epígrafe do escritor Jose Luís Mora Fuente que disse: “Intensidade, era apenas isso tudo o que eu sabia fazer”. O que eu quero é “agarrar” o instante e não ficar naquele estado de morbidez da alma nem daquela palavra terrível que o filósofo Jankélévitch usa: *amavissi*, a nostalgia profunda *d’avoir un jour aime* (de ter um dia amado). Você vai sempre sentir a nostalgia de ter estado, ter sido, ter amado. A isso você opõe o estado da paixão sem limites, é a imantação plena, o fervor intenso. Por quê? Porque no processo passional as noções de tempo, vida, instantes, ficam transfiguradas. O meu trabalho é aquele instante, um segundo antes da flecha ser lançada, a tensão do arco, a extrema tensão, o sol incidindo no instante do corte, é a rapidez de uma navalha que com um golpe lancinante, fulminante, corta o teu pescoço.

LGR Aquele trecho de Jankélévitch que você me mostrou a assinalou no livro também fala de amar inteiramente a alteridade do outro, entregar-se a ele?

III Sim, quando você consegue uma embriaguez neurônica, álmica, quando você toma para si o Outro, de repente nós nos olhando assim, nos olhos um do outro, mas eu ainda não sou você nem você é eu, mas se abruptamente eu puder ser você e correr todos os riscos, sem fanatismo? O que eu quero é uma junção do misticismo com a ciência. Quero que *d'improvviso*, como dizem os italianos, nós consigamos a passionalidade que é a

essencialidade absoluta junto com uma certa maneira de ver o mundo na sua raiz original religiosa. Mas religiosa no sentido que (o grande teólogo Paul) Tillich fala: na raiz mais profunda de você mesmo, no teu âmago absoluto, para que você consiga amar com toda a intensidade. Um dos livros mais impressionantes que eu já li em toda a minha vida, o livro mais impressionante desta década é o de Ernest Becker, *A negação da morte*.

LGR: O que Ernest Becker, Prêmio Pulitzer nos EUA, diz de tão fundamental?

III Ele faz uma análise do comportamento humano, abrange o Freud, o Otto Rank, e se você realmente absorver o que o Becker afirma, você precisa de uma energia psíquica e nervosa indescritível para suportar o nível de vivência que ele te propõe. Porque ele chega a uma conclusão desesperada e se você não dispuser de escudos, carapaças, defesas, você não resistirá. Já imaginou o que seria uma pessoa se sentir plenamente livre no plano psíquico, afetivo, emocional, intelectual?!

LGR Aquela palavra em russo que te mostrei, o *um*, com esse *m* vibrando e o *u* partindo como que de um aterrador vagido do cérebro...

III É, essa palavra *ummm*, gutural, visceral, assim, me pareceu impressionante, aterradora, tanto que a anotei. Isso porque esse *ummm*, ao significar o intelecto em russo, expressa todas as possibilidades do intelecto, as formas do intelecto, a pactuação com o intelecto, o perigo abissal do intelecto, pois não há nada mais terrível do que você se sentir intelectualmente capaz, potente. O *ummm* russo, com essas reverberações ameaçadoras do *m* depois do *u* profundo, abissal, eu sinto como demais verdade, sensorial, é um barulho que vem de dentro, perigosíssimo, talvez o homem tenha extrapolado a utilidade do intelecto, talvez se ele tivesse tido noção da periculosidade implícita desse som, sei lá, mântico, aterrador, seria outra coisa o intelecto e não esse *ummm* apavorante!

LGR Mas em grego antigo o intelecto é *mous*...

III Ah, sim, o *mous* é uma coisa deslizante, tem uma delicadeza silábica, escorregadia, agradável, sem peso, não tem o peso terrível do *ummm* russo, não te coloca a carapaça do Reich e do Kierkegaard por cima. O *ummm* russo te faz morrer nele, o *ummm*, como é que se pode falar do *ummm* diante dos campos de concentração do Gulag, da invasão de Budapeste,

como é que os russos tiveram hiperintuição de que *ummm* era realmente perigoso?

LGR Você tem uma paixão sensorial pelos sons o pelo desenho das palavras, por sua grafia, por isso você usa nomes hebraicos, japoneses para teus personagens e inventa neologismos belíssimos como “olhante”, “vaziez”, “infernosa”, “cintilância”, entre dezenas de outros. As próprias palavras fazem parte da tua ficção no sentido do imaginário como corporificação e encampamento do real aparente?

III Olha, Léo, foi até bom você falar nessa palavra ficção. Eu explico por que: na matemática há coisas estranhíssimas de que eu gosto muito. Neste livro de Bertrand Russell, por exemplo, *Misticismo e lógica*, ele, como grande cientista, revela que os físicos e matemáticos postulam a existência do que denominam de “ponto de ficções lógicas”.

LGR Ficções ou fixações?

III Não, ficções mesmo.

LGR Mas “ficções” quer dizer o imaginário, o sonhado, o onírico, o irreal!

III Isso segundo a definição do dicionário ou da literatura. Mas eles falam em física matemática como um *ponto de ficção* que pode levar a efeitos físicos reais, palpáveis. A partir dessas ficções você passa a ter experiências concretas, pragmáticas. Então nada justifica a dissimulação dessa palavra *ficções*, tomada abusivamente apenas no seu sentido de dicionário literário e não rigorosamente científico. Para mim, desde que li esse livro, as ficções deixaram de ser o imaginário apenas, para fazerem parte do real tangível, de um comportamento que pode ser medido. É como se você, entrando num plano de passionalidade total, várias coisas pudessem brotar, acordar em você: aquele tristíssimo *amavissi* do Jankélévitch, coagente daqueles veículos de angústia do homem que são o decorrer do tempo, a brevidade da vida, o amor, a morte. Mas o *amavissi* pode ser superado, você pode ir além da nostalgia tristíssima de um dia ter sido, ter amado. Seja qual for o teu passado, se tua infância foi feliz ou infeliz, essa nostalgia nos persegue exceto no caso da lucidez passional. Há casos de exilados políticos que saíram de regiões geladas e foram banidos para regiões ensolaradas e que mesmo tendo lembranças do cárcere, da neve, do frio intenso, do sofrimento, sentem essa nostalgia do

lugar, por mais pavoroso que tenha sido, em que foram, em que conseguiram ter estado e ter sido. O (romancista grego contemporâneo) Kazantzákis aborda isso ao começar o seu livro sobre Ulisses exatamente onde Homero o terminou. Ulisses depois de nove anos de viagens e desencontros volta ao lar, à Ítaca, onde a fiel Penélope o esperava. E Ulisses começa a sofrer de *amavissi*, a ficar triste, mudo, não fala das experiências que teve no seu périplo acidentado e cheio de perigos, tem sonhos com Circe, tem, como diríamos em português, saudades de ter sido e ter amado naquele lugar agora longínquo assim como tinha nostalgia do lar e de Penélope quando estava banido da sua Ítaca natal.

LGR Os três personagens de *Tu não te moves de ti* querem dizer isso também, de certa forma, que o movimento é externo, o trem se move, mas você não se move dentro de você. Esse livro difere dos teus anteriores?

III Sabe, neste livro a ser publicado depois de amanhã (e como tenho pavor dos lançamentos dos meus livros!), eu me propus muitas coisas, mas acho que todo escritor fica assim em redor de um eixo básico. O Axelrod Silva se chama assim por quê? Por causa de Axel, que vem de axial, rod, de roda, e Silva vem de brasilidade, o Brasil, essa sensibilidade nossa, não é? Eu fico sempre em torno do mesmo eixo, o meu [livro anterior e personagem-título] *Kadosh* penetra no hebraico, que é a língua das delícias. O *Kadosh* seria o santo, ele e o Axelrod são de certa forma parecidos, dizem que a história se repete, eu acho que ela se repete em espiral e você, o homem, como o *Kadosh*, quer ficar com a ponta da corda ligada naquilo que você chama de o Inominável, alguma coisa que você ainda não conhece. Você quer percorrer esse caminho, quer percorrer esse trânsito, mas sabe que é difícilimo. É preciso cada vez mais sentir e cada vez definir menos. Por isso não sei se o escritor pode falar de um cotidiano fotográfico, porque quem tem a coragem de ir até o âmago da fotografia, o âmago de si mesmo, de tocar o fundo do poço de si mesmo, a resposta dos porquês? Você corre um risco absoluto: o de levar o leitor a um ponto do qual ele não retorna. Citando a frase crucial do Becker: “O que exatamente significaria neste mundo ser inteiramente não reprimido, viver plenamente, em expansão física e psíquica? Isso só pode querer dizer que só se pode renascer como louco”. É o temor do Axelrod diante do pai lúcido, quando ele exclama para o pai: “Muito me satisfaz o ainda não te

entender por inteiro, se eu te entendesse eu estaria agarrado à lucidez mas estaria louco, livre como tu, mas louco...”.

LGR: Uma pergunta final: é correto concluir que neste último livro a preocupação política tornou-se mais presente neste tríptico? É verdade que já nas *Ficções*, o *Vicioso Kadek* era torturado e currado na prisão, colocado no pau de arara, e em *Teologia natural*[\[22\]](#) a miséria social atingia o paroxismo do pobre lavar a mãe para deixá-la menos preta e pretender vendê-la no mercado para depois comprá-la de novo e com a venda daquele “tico de mãe” comprar os apetrechos que o defendam da cegueira nas salinas onde trabalha, mas em *Tu não te moves de ti* como é que você coloca o aspecto político da tua ficção imaginária e transreal, matemática?

III Como eu vejo e sinto um ser político? Como de repente você pode ficar cristalizado dentro de sistemas, sejam eles quais forem? Como é que as pessoas são levadas a aderir a partidos, esquemões, todas essas estruturas rígidas e senescentes como o marxismo, o fascismo, o capitalismo, o fanatismo religioso? Quando é que houve essa ruptura impressionante que perverteu todos os esquemas que se pretendia implantar para a felicidade do homem, a justiça e a liberdade e que acabaram se chamando Vietnã, Afeganistão, Etiópia, Hiroshima, Nagasaki, Auschwitz, Guernica, genocídio dos armênios, dos judeus, dos cambojanos e laocianos, escravidão dos negros, extermínio dos índios, kgb, poluição, bomba de nêutrons, dissuasão atômica pela paridade do terror mútuo das superpotências, o Gulag, o terrorismo contra inocentes, o Esquadrão da Morte, as prisões de Cuba, do Uruguai, da Argentina, do Brasil, o sufocamento da Primavera de Praga na Tchecoslováquia de Dubček? Todos os “ismos” são sufixos, aliás o Axelrod diz: “comeram os meus sufixos”. Tudo isso: capitalismo, marxismo, fascismo, nazismo, cristianismo fanatizado, islamismo fanatizado, carreirismo ou luta pelo poder, consumismo, tudo isso deturpa o homem total e constitui um corpo de conceitos longínquos para o escritor. A política rasteira, mentirosa da realidade, a *Realpolitik* fica sujeita a torpes deturpações semânticas diárias, sórdidas, viscosas de embuste, tudo fracionado em partidos, sistemas, fórmulas dogmáticas – nada disso tem mais significado para o escritor. Não se pode criar uma nação arrumadinha, publicitária, de Pátria, de Congresso, quando a Pátria é, no real profundo e não no real da demagogia dolosa, uma verdade grudada na minha sensibilidade e que

nenhum *slogan* governamental nem partidário poderá jamais expressar! O político rasteiro, comezinho, é uma verdade fragmentária, mendaz. A totalidade do ser humano seria o sentido de compreender o homem, o teu próximo e dar vida a ele. Fazer da tua linguagem uma extensão da tua própria atuação, aí sim você começa a ser livre. Na hora que você começa a enunciar para o outro esse *ummm* perigosíssimo junto com o coração também perigosíssimo, mas se deve ouvir mais o coração e menos o intelecto, só assim você começará a amar o outro. No mundo de hoje só um louco é que não pode pensar em utopias. Temos que desejar a utopia, sonhar com a utopia, querer a continuação do homem através de uma coisa inimaginável, impossível, mas que o ser humano vai conseguir, vai chegar até lá.

LGR E você acha que não há esperança nessa tua nova fase de pensamento e de escrever?

HH Não sei, talvez, quem sabe?

EU NÃO
ESCREVO PARA
ME DISTRAIR,
EU NÃO ESCREVO
NEM LEIO PARA
ME DISTRAIR. EU
FAÇO O POSSÍVEL
PARA GANHAR
TEMPO

Nesta época em que o conflito de interesses paralisa a crítica, transformando-a em guerra de dogmas, ainda conseguimos descobrir pessoas vivas na literatura. Hilda de Almeida Prado Hilst é uma delas.

O espírito de investigação, sem abandono do ocidente, persiste em sua obra, questionando aspectos mínimos da estagnação existencial na cultura atual, abrindo novos campos.

A intensidade não é apenas uma constante em sua obra, mas evidente também em sua pessoa... Hilda não é mais uma vítima do realismo, é uma pessoa que procura caminhos próprios e, acima de tudo, corajosa.

A entrevista foi feita por quatro poetas e críticos, estudantes de Letras, em 13 de fevereiro de 1981.

JUVENAL NETO O que você acha da universidade?

HH Posso falar tudo?

JN Deve.

HH Eu sei que há um grupo de filósofos franceses... [soa o relógio de pêndulo]. É bom isso, né? Parece que é a morte da universidade... [risos] que acha que ninguém mais deveria ir para a universidade. Porque a universidade condiciona, esquematiza. Seria melhor querer seguir o próprio caminho, ainda que se tenha que morar embaixo da ponte, do que ficar agarrado a determinados esquemas. Tenho a impressão de que são pessoas que ensinam com esquemas formados. Naturalmente, claro, as pessoas precisam ganhar dinheiro. Então, você vai ter que optar: ou viver dentro de um sistema que está se desintegrando completamente, como é o caso de nosso sistema atual sociopolítico econômico, ou...

Agora, a universidade talvez dê algum auxílio para isso: para você poder ganhar algum dinheiro. De repente você se transforma em tecnologia, porque parece que é isso que as pessoas estão pretendendo dos homens, que eles sejam bons técnicos antes de tudo. Que você saiba apertar um parafuso muito bem, e passe toda a sua vida apertando aquele parafuso, e você não terá condições de pensar em mais nada.

A impressão que eu tenho é que as estruturas políticas estão exigindo isso do homem. Que ele seja antes de tudo um técnico. Não que eu seja contra a técnica, eu sou contra a maneira atual de usarem essa técnica. Então, eu não sei como a universidade vai poder lhe ajudar. Talvez, se você

começasse a prestar mais atenção no seu “sentir”, nos seus sentimentos em relação às coisas e às pessoas, e sair fora dos esquemas, você estaria fazendo alguma coisa, alguma proposta nova que modificasse essencialmente o coração do homem. E não sei se na universidade... porque já existe um ufanismo de ser universitário. Existe este tipo de comportamento exterior, de aparência: pertencer a uma universidade. Eu acho que tudo isso faz parte de um ego que não interessa mais para o mundo de hoje. O caminho teria que ser outro. De repente, você alcançar um salto mais rapidamente...

JN Começando a entrar mais em seu trabalho... Durante uma aula de teoria literária, um daqueles professores... técnicos? É. Técnicos, vamos dizer assim... se bem que nem sei se “técnico”, porque para ser técnico é preciso ter certa competência, mas vou citar o exemplo: falava-se, na aula, do Mário de Andrade e da intensidade como um elemento da literatura. Foi aí que lembrei de seu trabalho – inclusive de algumas entrevistas suas – em que a noção de intensidade é abordada. Então, perguntei, já que haviam sido dados exemplos de epifania, perguntei de sua obra. E o professor, desses “lukacsianos” e tal...

CELSO PETRILLO Cite o nome. Por que não?

JN Não sou dado a fofocas, ademais espero que essa fita depois não sirva de motivo para chantagens. [Risadas]

HH Mas por que vocês estão rindo?

JN Bem... é o Davi Arrigucci Jr...

HH Ah, sei...

JN E ele simplesmente se limitou a responder da seguinte forma: “A Hilda Hilst acredita na transcendência, a postura dela é religiosa, então é outra coisa. Ela acredita na transcendência, portanto não tem nada a ver com epifania”. Querendo reduzir a coisa toda apenas a um aspecto místico...

HH Sei.

JN ... que na verdade denota uma ignorância muito grande em relação à sua obra. Eu nem tentei argumentar porque esse professor, inclusive, já em aulas anteriores, havia me mandado não me manifestar durante sua aula. Bom, mas dado esse quadro, que de certa maneira é até genérico dentro da universidade, nos cursos de literatura, uma visão assim... talvez o impacto de 1968 esteja ainda muito presente na cabeça de certas pessoas, e certas

noções de rebeldia, muito estereotipadas, entram num esquema vicioso e se reproduzem até hoje. Então, parece que não há espaço para uma análise um pouco mais crítica ou um pouco mais penetrante. Não é só em relação a trabalhos como o seu. Octavio Paz é outra das inúmeras vítimas desse tipo de coisa e outros... Mas, como que...

III Como bate em mim tudo isso que você está dizendo?

JN É.

III O que eu penso é o seguinte. Eles fazem uma grande confusão com esta questão: o que é o ser religioso? Então, antes de tudo, para mim, o ser religioso não é esse ser ligado a algum esquema religioso. Quer dizer, ele não faz parte nem do catolicismo, nem do protestantismo, nem do umbandismo, nada disso. Ele é antes de tudo um ser que se pergunta em profundidade. Todo ser que se pergunta em profundidade passa a ser religioso. E mesmo segundo a noção de Jung, por exemplo, de religião, que vem de *religare*, você não pode mais condicionar o ser religioso com isso que você vê: à reza, à pompa, à oração. Dentro de todos os esquemas arrumados, não é? Então, dizer que uma pessoa que se pergunta tem uma religiosidade, aí eles dão um certo sorriso de lado... e tudo, demonstram uma falta de informação muito grande. Porque, veja você, este tipo de experiência que eu faço há algum tempo... Não sei se vocês já ouviram falar – saindo do campo da literatura – que é uma coisa que na Europa já se faz há trinta anos, que é provar um tipo de vida em uma outra dimensão, que seria a vida depois da morte. Várias pessoas estão fazendo isso na Europa desde 1959. E quando comecei a fazer isso foi uma coisa terrível, até que meus amigos, que são alguns intelectuais, começaram a dar risadas, foi uma coisa... que eu passei uma noite, no Rio de Janeiro, muito, muito triste, porque eu quis justamente mostrar para pessoas que achavam que iriam compreender a experiência, como o Hélio Pellegrino, que é um psicanalista, então... quando eu comecei a contar essa experiência feita pela primeira vez na Suécia por um sueco, ele começou a rir e disse assim: “Então a menina aqui está nos dizendo que existe um telefone para o além?”, porque esse autor sueco escreveu um livro chamado, em alemão: *Rádio contato com os mortos*, e aqui puseram: *Telefone para o além*, então, essa possibilidade de, de repente, você descobrir que existe uma dimensão absolutamente nova, uma coisa do indizível, aí as pessoas levam um susto. Todas as coisas inusitadas provocam reação: se você modifica uma vírgula em seu texto... eu tenho a

impressão que todo mundo que se propôs a fazer algum tipo de novidade sofreu este tipo de pressão e até eu cito um exemplo que eu gosto muito: uma vez o Faraday descobriu que existia um magneto, um ímã, que tinha um comportamento singular. E ele deu uma conferência sobre diversas coisas e depois começou a explicar o comportamento singular desse determinado magneto. Aí uma pessoa se levantou e disse: “Está bem professor, realmente esse magneto é... um louco, ou coisa assim, mas eu quero perguntar para que serve, qual a utilidade de nós sabermos o comportamento singular desse magneto?”. E ele respondeu: “Meu senhor, qual é a utilidade de um recém-nascido?”. E depois, exatamente por causa desse comportamento singular daquele ímã, é que foi possível construir o gerador elétrico. Então, o que eu quero dizer é o seguinte: determinadas conquistas ou potencialidades das pessoas, e que são ainda incompreensíveis. Se de repente aparece dentro do gravador, nós estarmos em um, dois, três, quatro... cinco, se aparece uma sexta voz, ela não pertence mais ao domínio do sobrenatural. Ela pertence a uma lei da física que ainda não foi descoberta. Ela passa para o domínio da física. Os físicos tinham que se interessar por uma voz que de repente aparece em um gravador, num lugar onde não tenha essa sexta pessoa. Então, é isso que na literatura eu também proponho: fotografar a pessoa de todos os lados e, principalmente, na essencialidade dela. Quer dizer que ela reconheça a cara densa, escura, mais profunda e mais terrível dela mesma e ela aprenda a conviver com essa cara. Então, por exemplo, aí, o Davi... é uma besteira ele falar isso, entende? Porque o meu comportamento seria religioso, em termos sistematizados, se eu fosse uma mulher que praticasse alguma religião assiduamente. Eu não pratico nenhuma religião. É uma coisa como, por exemplo, o Jung, um dia perguntaram para ele: “O senhor acredita em Deus?”, e ele disse: “Não, eu não acredito: eu sei”. Então são experiências que só você pode – com profunda intensidade, com uma embriaguez da vontade muito grande – chegar a conhecer a si mesmo e é essa a proposta da gente para a literatura. É essa.

JN Em relação à intensidade, já que você fez um paralelo com a física... não entendo muito, mas tenho a impressão que a energia, quando intensificada ao extremo, chega à luz, ao estado de luminosidade. E na literatura, a prática da intensidade, aonde poderia levar em grau último?



III Juvenal, são coisas que eu tenho me perguntado há muito tempo... fico me perguntando todo o tempo, ficam dúvidas, claro, a respeito dessa posição: quanto mais intenso o seu texto, o seu recado, mais perigo pode advir disso tudo. Então, imagino o seguinte: você deveria fazer o possível para criar como que uma carapaça dentro de si mesmo, de força, de você conseguir fortalecer antes de tudo o seu egoico, o seu superego, tudo que você pudesse fortalecer para suportar o impacto desse conhecimento e, ao mesmo tempo, eu fico me perguntando: eu também não sei, quer dizer... algumas pessoas, por exemplo, são alcoólatras, entende? Eu tenho muitos amigos alcoólatras simpaticíssimos, e eles chegaram à conclusão que, para eles, o alcoolismo é uma maneira de ver o mundo, quer dizer... eles estão bem dentro daquela sensação. Então, eu não sei se conviria chegar para essas pessoas ou para pessoas que absolutamente vivem uma grande ilusão, ou a ilusão de uma paixão, ou a ilusão de, de repente, ganhar dinheiro, se conviria falar para essas pessoas da desimportância de determinadas situações e da importância de outras. Porque, talvez, a pessoa se desse um tiro no ouvido, não sei, não sei se você, de repente, propondo um texto, intenso, aliás, eu pus, num livro, a epígrafe de um amigo meu chamado Mora Fuentes: “Intensidade: era apenas isso tudo o que eu sabia fazer”. É um rapaz de uns 25 anos, e tal. Então, você fica com dúvidas sérias, quer dizer... a intensidade, em tudo o que você conseguir colocar para o seu próprio trabalho, para a sua vida, para o seu conhecimento, você precisa antes de tudo disso: intensidade, embriaguez, paixão, não é? E vamos dizer: uma corda esticada diante do mundo e de si mesmo. Agora, eu não sei até onde os outros vão suportar isso, e talvez por isso é que as pessoas não gostem desse tipo de literatura, é o que eu digo. Eu não escrevo para me distrair, eu não escrevo nem leio o outro para me distrair. Eu faço o possível para ganhar tempo e, mesmo assim, eu sei que eu não conheço nada. De modo que eu acho que é sempre perigoso. Mas tudo é perigoso não é? É preferível isso, não é, de repente você assumir o caminho da quase loucura, mas conseguir um aprendizado pequeno do que vem a ser amanhã a sua vida, você mesmo, e o depois...

JN Existe alguma coisa ligada ao mito da pirâmide que se apresente em sua obra?

III Não. Eu gosto muito desse assunto da pirâmide. Aliás, eu pensei em fazer aqui uma pirâmide, eu tenho até o projeto dela já feito, de um amigo

meu. Mas tem os puristas da pirâmide que acham que você não deve pôr ferro dentro da pirâmide, quer dizer, armações de ferro, mas também há outros que dizem que se você ficar quinze dias sem usar a pirâmide, você neutraliza este tipo de magnetismo da estrutura e daí você pode começar a usar. Mas eu ainda não fiz isso porque eu gostaria de fazer uma coisa grande, como um quarto, para ficar lá escrevendo e trabalhando e tentar essa experiência. Agora, eu tentei no gravador: algumas pessoas conseguiram vozes melhores, colocando uma pirâmide pequena sobre o gravador. Eu tentei, mas não foi melhor não. Foi mais ou menos a mesma coisa.

LUÍZ LIZA CURI Sem se deter muito nesse assunto, eu queria saber de você se a parte racional está envolvida nisso, como é que você enxerga a razão em todo esse processo, que podemos chamar de “místico”. Até que ponto você leva a razão em torno disso tudo ou se são coisas que não passam por essa vida, são coisas que se contradizem com a nossa própria existência. Você reconhece o ser, o estar vivo, o sentir, não é? Dentro disso, você espera chegar com alguma atividade na sua obra, digo, com uma “mística inicial” que se lançou para realizar alguma obra, você espera chegar a alguma coisa, assim... que se sinta disposta a comprovar?

III Eu tenho a impressão que o ideal seria que, de repente, você reunisse todos esses elementos: a emoção, a razão, os sentimentos. Agora, eu acho que, através da razão, você pode chegar a pequenas coisas. Claro que é agradável que de repente você tenha uma logicidade mais ou menos criteriosa diante do cotidiano e tudo mais, mas, para você chegar, vamos dizer, eu não digo a uma compreensão das coisas, porque eu até agora compreendi muito pouco de tudo. Mas eu estou cada vez dando mais valor só, vamos dizer, ao que emana de você para mim e de mim para você, sem os conceitos, entende? Eu gostaria de escapar o tempo todo dos conceitos. A razão já me coloca diante de sistemas pré-organizados...

JN A linguagem seria um deles?

III É, a linguagem é um deles. Por isso, eu procurei fazer com que a linguagem saísse, antes de tudo... Os orientais e os primitivos falam, assim, que a gente pensa, antes de tudo, com o coração, que não é com a cabeça. Então, não sei se é porque durante vinte anos eu trabalhei a palavra, e muito, não sei se por isso eu consegui depois, na prosa, um tipo,

assim, de poder dizer fora de determinados esquemas. Agora, ninguém se propõe, não é lógico você dizer: “Agora eu vou fazer um texto de vanguarda, agora eu vou fazer um texto novo”. Ninguém se senta numa mesa e diz: “Agora eu vou fazer uma coisa”... entende? Isso vem naturalmente, mas, se você pudesse, se cada um de nós pudesse contatar mais com esse outro lado das coisas que não são vistas... o que me interessa muito são as relações do homem com esse outro mundo que eu não vejo...

JN Talvez a escrita automática, que é uma prática que os surrealistas usaram, com resultados variáveis, até à exaustão, seria uma maneira de se conseguir esse tipo de captação. Você utiliza ou não essa prática?

III Não, eu não utilizo isso, mas vamos dizer assim que num certo momento eu posso pegar um papel e começar a dizer tudo naquele momento, começar a dizer todas as coisas que naquele momento estão passando por mim, posso até verbalizar mal, e depois pegar aquele texto, aquilo tudo confuso, e aparece uma frase que eu li e que de lá eu posso tirar todo um caminho para um relato em que o meu próximo possa compreender alguma coisa. Agora, isso também não tem dado certo, porque dizem que eu escrevo assim em sânscrito, teve uma mulher que disse coisas impressionantes, que eu era como uma tábua daquelas etruscas, então eu fico impressionadíssima [ri], porque não é verdade isso, entende? Apenas você vai falando como se a vida ficasse jorrando dentro de você, e sem se segurar em nada, é isso. Então, claro que depois que você lê aquilo tudo e diz: aqui tem um ponto muito bom que eu posso desenvolver de uma maneira que talvez possa passar para alguns. Não seria a escrita automática, mas seria, assim, um jorro, e daquele jorro intenso você pega um núcleo e desenvolve o núcleo que você acha...

JN Este jorro vem, às vezes, de uma forma tão rápida que não chega a ser filtrado, num primeiro momento, sequer pela consciência...

III Ah, isso é verdade...

JN Dentro de sua obra, há momentos em que me dá essa impressão...

III É, isso é verdade. Por isso é que eu acho que existem coisas assim que você não pode explicar naturalmente, quer dizer, eu não sou uma pessoa que senta e diz: eu agora vou escrever esse texto... entende? Que me

preparo, e pego os papéis, nada, então, eu sento e começo a tentar uma ligação com qualquer coisa que eu não sei denominar, entende? Mas [é] uma coisa invisível para mim, que eu não vi, não toquei, não sei o que é, e, de repente, começa a vir, a aparecer.

LLC Toda a sua obra pressupõe uma “mística inicial”. Sem esta mística sua obra não existiria?

HHH O termo “místico” já está tão carregado de tantas coisas. Eu não tenho medo nenhum de falar este termo, como não tenho medo de falar a palavra “alma”, o medo que as pessoas têm. Mas eu me coloco numa postura absolutamente livre, solta, para despertar em mim alguma coisa que eu ainda não sei, não é... Eu jamais seria capaz de me desligar deste tipo de comportamento que, de repente, os analistas, os médicos podem até considerar um comportamento dissociado, entende? Aliás, isso é até um assunto que eu gostaria de discutir uma hora com vocês, entende? Sobre o conceito de dissociação que normalmente existe, não é? E as vantagens que de repente podem surgir de uma pretensa dissociação, por uma descoberta vital dentro de você.

CP Pelo o que eu li, em sua obra há uma ruptura total com o *projeto* de obra: não existe início, meio e fim, e sim uma interação total entre você, seu corpo, o meio e seu interior, e uma fusão disso tudo com a própria linguagem. Agora, eu acho que, talvez, seja isso que horrorize bastante os acadêmicos, não é? Porque eu não saberia nem dizer qual seria a postura religiosa daqueles que seguem os dogmas de um método, ou daqueles que se propõem este tipo de libertação... Mas minha pergunta seria: é possível este tipo de inspiração num lugar que não fosse aqui,[\[24\]](#) São Paulo, por exemplo? Ou ele se deve a este contato com a natureza, mais intenso, que esse local em que você mora proporciona?

HHH Eu tenho a impressão de que esse caminho que começa a aparecer na vida de uma pessoa começa primeiro com uma inquietação muito grande. Você começa a se sentir desgostoso com seu próprio ambiente que de repente você vê que está faltando o essencial, entende? Você começa a amar, mas sabe que aquela pessoa pode ser assim para muitas tardes, para muitas noites e tudo, mas que não vai fazer parte definitiva de sua alma. Começa com esse tipo de inquietação, os seus amigos... quer dizer, você vai sentindo que as conversas já não têm mais sentido, que você gostaria

de estar em algum outro lugar, não que você deteste aquelas pessoas, mas que está faltando um fio ligando você a alguma coisa que você desconhece, começa com esse tipo de sensação que foram sensações que eu senti anos atrás. Eu morava em São Paulo e escrevia poesias e tudo, mas eu sentia que toda aquela minha vida não queria dizer absolutamente nada, que eu tinha muita vontade de conhecer alguma outra coisa, de me perguntar em profundidade, que o acúmulo de invasões, quer dizer, várias pessoas que eu sabia que me procuravam não porque eu era eu, mas porque eu tinha uma casa gostosa, bonita, porque era agradável estar lá, mas era assim uma coisa fútil, banal, eu fui sentindo isso, até que um dia eu li esse homem, que acho que até colocaram num prefácio, que é o Nikos Kazantzákis, um livro chamado *Carta a El Greco*, e esse livro me deixou assim absolutamente perturbada, quer dizer, ele escreve da forma tradicional, mas o que ele tem a dizer é tão importante que eu preferi, então, sair de lá para começar a aprender outra vez as coisas, e resolvi vir morar aqui. E aqui foi um começo de bastante solidão. Eu tinha uma vida bastante agitada e aqui fiquei numa vida mais concentrada, mais dentro de mim, e fui percebendo também a inutilidade do ser aparência, de várias coisas, enfim, que não tinham mais sentido e, de repente, resolvi começar a escrever exatamente como eu tinha vontade de dizer. Eu sabia que as coisas que eu ia dizer não estavam dentro das normas e tudo mais, foi muito difícil arranjar um editor, entende? Por exemplo, *Fluxo-floema* foi editado pela Perspectiva, mas foi por causa do Anatol Rosenfeld, que morreu, que gostava muito de mim, era um crítico e tudo, mas com dificuldades, porque me pediram um pagamento inicial, depois minha mãe morreu e eu não pude pagar, daí eles foram muito, muito agressivos, foi uma coisa muito desagradável, demais, e eles diziam assim: “Isso é muito bom, só que ninguém vai ler, porque você escreve como se estivesse drogada o tempo todo”. Foi isso o que o editor falou.

JN E quem era ele?

III Era o Jacob Guinsburg. Aliás, parece que a obra que ele tem feito na Perspectiva é muito importante, e tudo mais, mas ele ficou muito aborrecido por eu não ter pago o livro, eu paguei metade só, e depois houve essa coisa de inventário e tudo, e eu não pude pagar, e eu recebi telegramas da editora dizendo que iam “tomar as medidas necessárias”, e eu disse: “Então tomem as medidas necessárias”, não é? Depois, o

segundo editor me editou por circunstâncias completamente alheias ao meu trabalho, porque ele tinha uma amiga e ele gostava muito dessa amiga, e essa amiga veio aqui e disse: “Edita a Hildinha, por favor”, e tudo mais, assim, uma coisa de pedinte, eu ficava assim... e esse editor é um corretor de imóveis e tem uma editora escolar, uma coisa assim...

JN Qual é o nome?

HH O nome dele é Washington Helou. E a editora dele chama-se... foi a editora que editou *Kadosh*...

JN Ah, sei, a Edart...

HH Isso, a Edart. E eu sei que um dia ele pegou o meu livro e disse: “Isso é um monte de bosta!”. Tenho um amigo escritor que viu ele fazer isso e me falou. Então, era praticamente uma esmola que as pessoas comigo cada vez que... Depois, foi a Nelly Novaes Coelho quem resolveu então editar toda a minha ficção e aí ela disse: “Hilda, eu não tenho dinheiro para tanto...”, porque o livro ficou um pouco grosso e tal, então, eu paguei metade, ela a outra metade, mas ela foi a primeira que realmente se dispôs a fazer uma divulgação de minha obra. Mas antes foi uma coisa que só faltavam me cuspir na cara o tempo inteiro. A poesia não, porque a poesia está dentro de uma tradição quase, a minha poesia, eu fui exercitando a palavra, quer dizer, comecei muito moça, mas a prosa foi uma rejeição absoluta, e sempre com essa conotação religiosa, mística, colocando um sorriso de lado, você entende? Quer dizer, foi ficando uma coisa muito difícil no começo. Eu tinha, assim, certos impactos lá dentro porque sabia que eu estava fazendo uma coisa boa, porque eu sabia que é a única que eu sei fazer, então, eu sabia que era bom aquilo, então, as coisas que escrevem agora não mais me magoam tanto, mas me magoaram muito quando falavam que eu era uma tábua etrusca, ou em que língua eu escrevia, entende? Tudo isso, não é? Não sei se eu respondi, porque teríamos muito o que falar dessa pergunta, não é?

HERALDO SILVEIRA Em relação aos outros escritores, existe algum que tenha proporcionado um arranque para sua criação, ou, mesmo que não tenha exatamente causado isso, mas que você tenha admiração, ou que de alguma forma tenha influenciado sua obra, que você sustenta ou recolhe elementos dele?

III Vamos dizer assim... que eu tenha uma admiração não pela obra, mas pela pessoa. Por exemplo, um homem que me impressionou sempre, a vida toda, foi o Kafka. Mas a vida dele, ele como pessoa, os diários dele, tudo o que ele colocou naqueles diários. Agora, a obra dele, eu posso ler e tudo, mas eu não fico mentalmente excitada. O Beckett me interessou muito, porque aí eu já senti ele como um desaforo, sabe, ele é um desaforo, tudo o que ele diz, entende? Então, o personagem conta todos os peidos que dá, e ele conta isso com uma *mise en scène*, com uma certa soberba e tal, e eu acho isso muito bom, sempre que você começa a falar de coisas que as pessoas têm medo. Agora, foi boa essa pergunta por isso.

III Por que ele lhe impressionou tanto?

III Primeiro, tem um outro homem que tem um nome parecido chamado Becker, Ernest Becker, que escreveu *A negação da morte*, então, ele sempre fala que o homem tem um medo terrível de falar sobre o eu, por exemplo, entende? Então, você vê a situação do ânus: ele está num lugar que é absolutamente, assim, o mais recôndito possível, é para jamais ser visto. E o homem jamais poderá ser dono de si próprio inteiramente, próximo da divindade, enquanto ele estiver consciente de que ele tem um ânus, entende? E o Beckett, o que me impressionou, não o Becker, o Ernest Becker fez uma análise principalmente dessa característica anal do homem e tudo, e da vontade dele sempre se esconder, disfarçar, tanto é que tem algumas tribos primitivas que põem um tampão no ânus para fingirem que não têm ânus, entende? E o Beckett, o que me impressionou foi isso: dele, de repente, falar dessas coisas que os outros podem achar tudo grotesco, tudo, quer dizer, ele assumiu a condição animalesca dele, quer dizer, o Becker diz: “Meu Deus, como é que o homem pode ficar contente se ele tem um buraco por onde saem odores fétidos, como ele pode ter tanta vaidade de si mesmo se ele tem um ânus?”. Então, isso me interessou no Beckett, e esse homem me interessou, eu me interessei por toda a obra dele, e é o homem que eu mais admiro como escritor. Porque ele teve a coragem de assumir a própria condição e falar dessa condição grotesca, torpe quase, que é a condição humana.

III Em relação ao Samuel Beckett, não há o problema de existirem certos temas obsessivos, digamos, ou certas situações obsessivas, e que numa certa altura da obra passam a quase não mais surpreender ao leitor?

III Eu acho que o que você chama de obsessivo eu diria que mais ou menos cada escritor caminha em círculo. Ele tem determinados assuntos ou determinadas problemáticas que ele repete, então, seria uma obsessão, mas não uma morbidez evidenciada. Ele quer ir até o fim daquela questão, então ele contorna aquela questão de várias maneiras, eu acho que o Beckett, antes de tudo, quis falar daquela solidão profunda do homem. Até há uma novela dele que chama-se *O fim*, é uma das coisas que mais me impressionaram na literatura, a profunda solidão do homem, e essa condição dele de incomunicabilidade total diante do ser desastrado dele, entende?

JN E Lautréamont?

III Eu gosto do Lautréamont. Algumas pessoas associam todos aqueles que saem dos esquemas, o Lautréamont está sempre perto, não é? Eu acho muito bonito Lautréamont, mas não é assim, de repente você sentir que aquela pessoa está indo para um determinado abismo e tudo, que ela vai indo pro fundo do poço, mas que ela vai descobrir uma parte essencial de si mesma... o Lautréamont, eu fico meio perdida, eu leio e tudo, acho bonito, mas é como, por exemplo, Saint-John Perse, e que para mim eu digo: “Meu Deus!”, é como se de repente eu comesse a dizer “ah, meus irmãos e irmãs, ah, as praias, as ruas, os mares, as areias, os pedregulhos, oh, até onde estrelas, até onde...” sabe? Isso eu posso ficar fazendo sem parar durante uma semana se você me pedir, e eu tenho uma sensação assim com Lautréamont, entende? Que pode lhe deixar num estado hipnótico, mas que depois ele não me dá aquele “soco no peito” para ir adiante, ele só vai me deixar num estado de auto-hipnose, que já é um estado excelente, não é?

JN E aonde leva o Beckett?

III O Beckett leva muito mais fundo porque ele coloca um humor, uma ironia muito grande diante de situações terríveis, drásticas, ele sabe modificar essa odisseia doméstica no que ela realmente é: uma coisa pequena, quase nada, diante de um infinito insuportável que o homem carrega. Por isso que ele me excita, entende?

JN Ele não projeta este infinito dentro de uma perspectiva de transcendência, vamos dizer, otimista, em relação ao destino torpe do

homem. Nem após a morte, nem de alguma outra forma. Não há esperança em Beckett...

III Vamos dizer que ele não projeta objetivamente. Quer dizer, você não vê ele lhe dar esta esperança. Mas se você ler esta novela, *O fim*, você vai ver que ele acredita numa transcendência, ele só tem uma profunda timidez em falar que ele acredita, entende?

JN O que explicaria, que fenômeno explicaria a quase ausência de bons críticos literários no Brasil? Sobretudo, se pensarmos em outros países da América, como o México, o Chile, a Venezuela, a Argentina, o Canadá etc., mesmo o Uruguai, onde, apesar dos problemas internos desses países, a crítica literária existe e é tão mais consistente, variada e séria que a do Brasil, onde parece que o texto em si é o último elemento em prioridade para a análise para a grande maioria dos críticos, o que explicaria esta lamentável realidade?

III Isso tudo de ato do escrever me pareceu durante um tempo uma coisa muito importante, vamos dizer assim que eu escrevendo podia contribuir para alguma coisa, quer dizer, de repente, vamos dizer, para alguma modificação ou uma descoberta qualquer dentro de alguém. Depois você sabe, agora com cinquenta anos e tudo mais, dentro de mim eu começo a pensar na validade mesmo da literatura dentro de toda uma estrutura onde o fator econômico é o fator mais importante, onde o poder é exercido por políticos, não é, e eu me lembro que o Henry Miller falou um dia sobre o que ele considerava política: uma coisa suja, podre, venal, corrupta, inútil, entende? Absolutamente inútil. Então desde que você viva num século, num momento onde o poder está dentro de círculos, onde dificilmente a palavra terá acesso, eu acho que aí a importância do escritor vai ficando cada vez menor e aí, por decorrência, a importância da crítica também. Outro dia até ficaram aborrecidos comigo porque eu me lembrei de alguém que havia dito que o poeta, e por extensão o escritor, era inútil e valia menos que um cavalo morto. Então todo mundo ficou muito aborrecido, os escritores ficaram aborrecidos, não é? Mas nessa época atual eu acho que a palavra, o poder que havia da palavra, foi cada vez decrescendo, quer dizer, o que havia de sagrado, a raiz do homem, ele perto de todos os seus conceitos de sagrado, mas o sagrado que eu digo não seria bem isso, a elevação de repente da hóstia, não é isso, entende? A raiz sagrada mesmo do homem, ele ligado com esse indizível que ele não

conhece. Essas coisas foram se perdendo... Então eu não sei, agora eu fico me perguntando, eu realmente não acredito mais na força da palavra, entende? Acho que chegou um ponto total de deterioração, de degenerescência, a verdade, quer dizer, que eu não acho assim que nenhum escritor vá modificar a estrutura demente do homem, quer dizer, tudo que está acontecendo com o planeta Terra, entende? É um absurdo tão grande. E foram escritas as coisas mais importantes, as verdades maiores, então você pega, por exemplo, um homem como Jung, como Otto Rank, gênios absolutamente, esse Becker que decodificou o Freud, o Jung e o Otto Rank nesse livro *A negação da morte*, e você vê que não há nenhuma modificação no comportamento do homem, então qual seria o valor da literatura? Eu acho que as pessoas de repente veem a literatura como uma coisa, sei lá, um pouco prestigiosa e tudo, porque você sabe manipular palavras e tudo mais, mas o recado verdadeiro que você quer dar e que muitos quiseram dar e que deram, quer dizer, obras absolutamente maravilhosas, entende?, que não foram pensadas nem assimiladas pelo homem...

JN Pela maioria dos homens, não é?

III Pela maioria, e você vê quem é que resolve os problemas do mundo, entende? São os homens comuns, entende? É muito difícil você ver no governo, dentro dos poderes e tudo mais, intelectuais sérios que de repente resolvessem fazer uma série de disposições para modificar realmente a essência da estrutura. Eu não sou nem marxista, nem stalinista, nada, quer dizer, eu não sou... de todas as estruturas totalitárias eu tenho nojo, eu acho as esquerdas, as direitas a mesma esterqueira, você entende? Mas, então, vai ficando desimportante cada vez mais o livro, o dizer, o escritor e, por extensão, a crítica.

PORQUE
EU ACHO
QUE A VIDA
TRANSBORDA,
NÃO EXISTE
UMA XÍCARA
ARRUMADA
PARA CONTER
A VIDA!

SÔNIA MASCARO Gostaria que você falasse sobre o ato de escrever, essa necessidade imperiosa que você sente de comunicar-se com o outro através da literatura. Gostaria também que você se lembrasse de alguns momentos de sua infância, que possam sugerir o início de sua vocação de escritora.

III Outro dia, não sei onde, ouvi alguém dizer que escrevia por debilidade, por debilidade pessoal. Eu me senti demais atraída por isso. Meu Deus, é verdade! Sempre me perguntam por que eu escrevo, e uma palavra que eu não tinha lembrado – talvez quem sabe se por amor próprio – é a palavra “debilidade”. É uma sensação de debilidade mais do que de força o ato de escrever. É uma necessidade tão grande que você tem que se espelhar em alguma coisa, de que alguém seja parecido com você, de dizer, assim, bem, eu estou escrevendo, será que aquela pessoa sentiu o que sinto alguma vez também? Necessidade de não se sentir muito isolada, porque desde menina eu sempre senti em mim alguma coisa diferente dos outros. Uma compaixão muito grande que eu sentia pelas pessoas, pelos animais, pelo mundo, pela vida. Eu olhava as coisas e já me vinha esse pensamento: que pena, tudo tão impressionante, tão bonito, e depois, parece que essa árvore vai emurchecer, a folha vai cair, o cachorro que está vivo e bonito daqui a pouco vai ficar velhinho e então vai morrer, e eu também, com tudo que eu imagino, penso e sinto, também vou acabar. Eu não tinha um vigor suficiente, vamos dizer, para ouvir notícias, doenças, mortes, desgraças, com dignidade. Eu imediatamente desabava, ficava mal, ao ver que as coisas não eram mais, não estavam mais ali. Tinha uma pedra ali e não está mais, mas o que aconteceu com a pedra?

Eu voltava do colégio interno – porque eu fui educada num colégio interno durante oito anos, o Santa Marcelina – e tinha choques impressionantes. Mas a minha mãe era uma mulher muitíssimo afetiva, muito carinhosa e a minha infância foi demais bonita, apesar de eu ter ficado longe dela. Minha mãe tinha uma paixão muito grande por mim. Eu fiquei interna no colégio porque meu pai ficou doente, minha mãe separou-se e foi morar em Santos. Foi um momento difícil, porque eu tinha uma verdadeira idolatria por minha mãe. E depois, quando eu voltava para as férias, algumas coisas tinham mudado...

Eu tinha muito a mania de ficar sozinha, não tinha essa vontade de brincar com os outros, como as meninas normalmente fazem. Mas, engraçado, eu era esportista, eu pulava distância, pulava altura, não era uma pessoa doentiamente fechada, não é isso que eu quero dizer. Mas, quando eu estava com as minhas coisas, eu preferia ficar sozinha. Não tinha vontade de partilhar aquele brinquedo com ninguém. Então eu ficava examinando as coisas, tinha mania de examinar os bichos pequenos, os insetos, olhar as árvores, as plantinhas. Era mais observadora e tinha muita curiosidade também, perguntava muito. Até hoje eu não perdi essa necessidade de perguntar. Em *A obscena senhora D*, o Ehud diz pra Hillé: “vais ficar triste de teres perdido o tempo com perguntas, pensa como serás aos sessenta, eu estarei morto, por quê? causa mortis? acúmulo de perguntas de sua mulher Hillé”. Era uma vontade de conhecer, de saber tudo, e mesmo que eu me assustasse, queria saber o porquê. Então, minha infância foi um pouco sofrida, porque era no internato, a distância, a saudade da minha mãe, muito poderosa... E depois, uma mania que eu tinha muito grande, que era uma vontade de ficar próxima de uma coisa que eles chamavam de Deus. Então eu gostava muito de ficar na capela. Eu queria demais me aproximar da ideia de um Deus, de um Deus que tenha sido executor de tudo, entende? Desse mundo que é tão notavelmente paradoxal e cruel. E essa mania eu não tirei nunca da minha vida até hoje. Quer dizer, de existir uma potencialidade qualquer, que você nomeia de algum nome – e eu nomeio Deus de vários nomes: Cara Escura, Sorvete Almiscarado, O Obscuro, O Sem Nome. É uma vontade de, de repente, estabelecer um intercâmbio com essa força muito grande, porque eu não acredito que as coisas desabem assim. Eu não posso acreditar que eu, tendo sentido tudo que eu senti, tendo visto tudo que eu vi, tendo tido essa compaixão de espremer o coração e as vísceras, de repente, simplesmente, vou para a terra, apodreço e fim, zero, terminou. Então, desde menina essa era uma interrogação constante. A morte me abalava muito. O que é morrer? Mas como morreu? As crianças normalmente se perguntam sobre isso, mas acho que essas coisas me abalavam demais. Essa compaixão que não me deixa até hoje saborear a vida com muita intensidade! Eu estou sempre preocupada com o que me rodeia, que as árvores vão morrer, os bichos, os amigos, eu mesma. Você ser feito de carne, ter vísceras e sangue, e tudo, e essa compulsão de ficar se olhando e pensando, que coisa impressionante, tudo se movendo dentro de você e daí depois, tudo isso

termina... E essas sensações tão variadas e tão violentas que você teve... Talvez isso tenha feito com que eu tivesse tido vontade de passar pro outro o que eu não podia ficar falando, cansando o próximo assim! [Risos] Então eu fui tentando escrever. Às vezes, olhando, conversando com os outros, sinto que eles são mais fortes. Se vejo uma pessoa velha, encarquilhada, paupérrima, esguedelhada, já quero fazer alguma coisa. E as pessoas dizem, mas que é isso?, vai começar a levar as senhoras velhas pra casa, os meninos, os cachorros, não dá, esquece. Sabe, sinto um desconforto vivencial cotidiano diante do mundo e do problema dos outros. Tenho uma vontade imensa de resolver e de me incorporar ao problema das pessoas, e isso foi dificultando o meu existir cotidiano. E escrever é essa explosão de dizer as coisas como eu acho que elas têm que ser ditas, completamente, para passar para o outro a intensidade, a perplexidade do ser humano completamente incendiado de emoções, de procuras, perguntas e buscas.

Depois, na adolescência, eu fui ficando encantada com as emoções que tive através do amor, com as aventuras, pois eu era uma pessoa muito aventureira mesmo. Tive muito estímulo, emoções variadas de vida para escrever. Eu era uma pessoa muito tumultuada e muito perguntante o tempo todo. O tempo todo perguntante, o tempo todo numa ansiedade que não era visível exteriormente. Era uma tensão íntima muito potente lá dentro, que não parava de circular, era como se o sangue não ficasse num lago represado, mas corresse em alta velocidade. E eu sempre muito comovida com a vida, com a morte, com o amor. E esse desconforto me acompanha desde menina.

Outro dia, meu primo, o compositor José Antônio de Almeida Prado, que agora dá aulas no Santa Marcelina, perguntou a uma freira se ela se lembrava de mim. “Nossa, eu me lembro de uma menina que sabia o dicionário inteiro de cor!” [Risos] Eu tinha mesmo um afã de saber, de procurar conhecer as palavras. Quando eu tinha uns nove anos, encontrei uns livros de minha mãe, incrivelmente bonitos, muito bem encapados, gordos, grandes, e eu queria sempre coisas que fossem difíceis de destrinchar. Era a teoria do Darwin, em dois volumes enormes! E eu levei-os para o colégio pela beleza da encadernação e lá as freiras me tomaram os livros imediatamente, “mas que é isso, Darwin na mão dessa menina tonta” [risos]. Então era assim, uma vontade de ficar especulando a respeito de tudo. Estudando o catecismo, na aula de religião, eu queria entender os porquês. Há um trecho de *O unicórnio* em que eu digo: “Irmã,

o que quer dizer virgem no parto, antes do parto e depois do parto? O que é virgem? O que é parto? O que é antes e depois do tudo isso? Isso é para decorar, decore e pronto”.

SM Quando foi que começou a escrever seus primeiros poemas?

^{III} Eu não me lembro muito bem de como comecei mesmo a escrever, eu me lembro que gostava muito de ler, lia muitas poesias e tinha uma vontade de me expressar de alguma forma. Aos dezoito anos comecei a escrever os primeiros poemas, chamavam-se *Presságios*. Eu sabia que tinha escolhido esse caminho e achava que um dia eu ia ser mesmo um grande poeta, que eu ia ser uma grande escritora. Eu sabia lá dentro de mim, e não tenho pudor de te dizer que eu acho que o meu trabalho é um trabalho bom. E desde aquele tempo eu já sabia que era um caminho definitivo para mim. Só que eu queria aproveitar a vida, a minha mocidade, o que eu tinha de bonito. Queria que as emoções passassem todas por mim antes de me dedicar a escrever, com o afinco desesperado com que depois me dediquei. E eu fui então me emocionando demais com tudo, fui amando demais e hoje eu posso dizer que já tive todas as emoções que desejei ter. Se eu me apaixonava por uma ideia ou por uma pessoa, eu fazia com que essas coisas ficassem perto de mim de qualquer forma. Eu não abdicava nunca do que eu realmente desejava e queria.

SM Frequentemente você é vista como uma autora de textos difíceis, herméticos...

^{III} Quando me perguntam por que escrevo dessa forma que as pessoas não entendem, e por que é tão complexo tudo, então eu digo, mas, meu Deus, é o processo da vida que é tão complexo! Eu não saberia simplificar esse processo para ser mais compreensível, é o meu próprio processo dificultoso de existir que faz com que venha essa avalanche de palavras, umas assim barrocas demais, e que tudo seja misturado. Porque eu acho que a vida transborda, não existe uma xícara arrumada para conter a vida! De repente, você vai encher um cálice e tudo se esparrama, cai em você, você se suja, e não dá para fazer um esquema bonito, agradável, simpático. Normalmente, com as pessoas, eu falo de coisas normais, porque eu acho que minhas preocupações são de uma seriedade que me atinge tão profundamente, que não convém ficar discutindo com as pessoas esses sentimentos. Muitas pessoas me dizem “você parece uma pessoa tão

jovial, fala mil palavrões, morre de rir, e depois, o seu livro é tão desesperado...”. Então, é só através do livro e de personagens que você pode mostrar até onde você conseguiu nadar, até onde você conseguiu mergulhar. Uma vontade que as pessoas conheçam que há um roteiro tortuoso dentro de cada um de nós e que você faz tudo pra se exprimir, pra se irmanar e às vezes não consegue. Quantas vezes pessoas que eu tinha tanta vontade que entendessem o meu trabalho dizem: “Hilda, infelizmente eu não consegui saber do que se trata”. Então eu imagino que existam também gradações de emoções e talvez eu seja uma pessoa com uma intensidade meio desesperada, uma lucidez também desesperada.



O escritor está sempre se dizendo, se revelando de várias formas múltiplas através dos personagens. Cada personagem faz parte de você e você se conta através de cada um. Existem momentos em que você é o gelado, o distanciado, o passional, o infantil, o ingênuo, o bobo, o louco, e tudo isso junto. E as formas de dizer também são diferentes. Eu tenho um amor muito grande pela linguagem, pela minha própria língua, que eu acho muito bonita. Não sei se porque minha mãe era portuguesa, quando escrevo um poema, ou como foi também no texto da Matamoros em *Tu não te moves de ti*, eu não consigo escrever sem ter o sotaque português dentro de mim. Minha mãe tinha um sotaque português muito leve, muito doce, ela me chamava de Hildinha, e o *l* era todo suspirado, enrolado, muito bonito. E, quando dizem que nós precisamos sair desses laços coloniais, realmente eu não saberia, a minha raiz é mesmo uma raiz da Península Ibérica. Na poesia é onde me vem com mais intensidade a volúpia do sotaque português. E agora, nas minhas orações à noite, eu fico falando com Deus como se ele estivesse perto de mim, com esse sotaque português. Eu digo: “Ai, meu Deus, por favor, não me dê muitas mágoas, muitos martírios”. Talvez com esse doce, esse melado na fala, ele possa prestar mais atenção [risos].

SM O personagem Osmo, de *Fluxo-floema*, diz que “as coisas mais importantes são aquelas que falam de Deus, eu tenho mania de Deus”. Dezesseis anos depois desse seu texto, a preocupação com o divino, o absoluto, continua presente em sua vida, não?

III Deus. É difícil falar, tenho uma sensação de que existem seres iluminados de outras dimensões que eu não consegui captar, não consegui ver, mas que eu sei que me ouvem e que eu devo falar, entende? Que é importante que eu fale, peça, escreva. Louis Pauwels dizia que ele tinha uma “atenção orante”, e é mais ou menos assim que eu sinto quando estou falando com esse Sem Nome. E que Ele faz parte de toda a simetria, de toda a ordem do mundo, e que eu devo mesmo me expressar. Eu não sei visualizar, mas sei que esse ser está em comunhão comigo e eu queria demais desafiar esse Sem Nome. E eu desafiei-O muitas vezes em meus livros como uma blasfêmia, para ver se de repente dava um furor Nele e Ele dizia: “Está bem, eu estou aqui”, ou seja o que for, surgisse qualquer luz impressionante, qualquer coisa, que me pudesse dar pelo menos uma explicação de algum ato mínimo da minha vida. Pois eu não compreendo

mesmo nada. Por isso minha última novela chama-se *Com os meus olhos de cão*, porque no fundo, por mais que você leia, estude, pense, crie e tenha lucidez, você olha o mundo com os olhos de um cão, com o mesmo olhar assim apalermado, meio aguado, como os animais te olham.

SM Você poderia falar sobre o seu processo de criação na poesia e na prosa?

III Normalmente você não pode dizer “eu hoje vou escrever um poema”, da mesma forma que você diz “eu hoje vou continuar o meu trabalho de ficção, de prosa”. Escrever ficção é um trabalho mais ou menos disciplinado. A poesia não. A poesia você não programa, é um estado quase inexplicável porque surge a qualquer momento. O primeiro verso aparece para você.

Outro dia, de repente, me veio uma frase assim: “Uma égua na água sob a lua”. Achei a frase bonita, anotei e coloquei-a em minha mesa. Às vezes eu anoto umas frases e coloco em minha mesa. Tenho uma bonita de Oscar Wilde que diz: “Todos nós estamos na sarjeta, mas alguns de nós olham para as estrelas”. Então anotei a frase. Depois de mais ou menos uns trinta dias, por acaso, eu estava folheando um dicionário de autores estrangeiros, quando leio a história do poeta chinês Li Tai Po, que embriagado sai de barco uma noite e, ao querer apanhar a lua refletida no lago, mergulha na água e morre. Quando terminei de ler essa história, de repente, me veio um fluxo amoroso, um sentimento que não sei definir, uma coisa febril, como se você estivesse entrando em contato com algo que não sabe explicar. É um sentimento quente, fervoroso, e então a poesia vem quase num fluxo, quase inteira:

*De tanto te pensar, Sem Nome, me veio a ilusão.
A mesma ilusão.*

*Da égua que sorve a água pensando sorver a lua.
De tanto te pensar me deito nas aguadas
E acredito luzir e estar atada
Ao fulgor do costado de um negro cavalo de cem luas.
De te sonhar, Sem Nome, tenho nada
Mas acredito em mim o ouro e o mundo.
De te amar, possuída de ossos e de abismos
Acredito ter carne e vadiar
Ao redor dos teus cimos. De nunca te tocar.
Tocando os outros
Acredito ter mãos, acredito ter boca*

*Quando só tenho patas e focinho.
Do muito desejar altura e eternidade*

*Me vem a fantasia de que Existo e Sou.
Quando sou nada: égua fantasmagórica
Sorvendo a lua n'água.[26]*

A poesia vem, sem você arrumar muito, com esse ardor, esse vermelho todo, e então eu vou escrevendo o poema. Depois eu arrumo poucas palavras, porque, nesses dias todos, aquelas imagens já estavam dentro de mim. A ficção também aparece como uma das imagens de mim mesma. Eu imagino que posso ser várias pessoas, vários homens, várias mulheres, e, dependendo de como estou comigo mesma e com o mundo, surge uma personagem. Surgiu assim a Hillé, num momento em que eu sentia uma necessidade enorme de falar do desamparo que a pessoa sente envelhecendo, tendo desejado tanta compreensão e não tendo conseguido. Então surge uma personagem dentro de mim e o nome Hillé vem de repente. Talvez seja de lembranças de leituras, do meu nome, Hilda Hilst... Depois uma amiga me contou que Hillé quer também dizer doença. E eu, antes de tudo, estava sendo Hillé naquele momento, estava passando por um processo de busca muito desesperada, me sentindo desamparada em relação ao mundo, achando que várias pessoas nessa minha idade devem se sentir assim, sem coordenadas para se segurar, sentindo um desespero muito grande. E, então, a Hillé ficou me acompanhando um ano, dois anos. Às vezes eu anotava uma frase que ela dizia, um momento dela, mas nunca conseguia a Hillé inteira. Até que um dia, de repente também, a primeira frase na prosa surge assim de repente, não tem momento nem hora, mas você sabe que é o começo do relato. Então me veio a frase: “Vi-me afastada do centro de alguma coisa que não sei dar nome...”. É o dia em que vai começar tudo. Tenho sensações diversas e também medo, pois há dois anos que estou convivendo com aquela personagem e sei que agora é hora de passar para outro que já estava sedimentado dentro de mim. O texto já vem bastante arrumado porque já foi vivido esses dois anos, então não há muito o que ficar trabalhando. Escrevo pouco por dia, o máximo que consigo escrever são umas trezentas palavras. Para mim é assim. Escrevo na primeira pessoa porque sinto que fico mais próxima do outro para contar. Tenho

dificuldades em escrever na terceira pessoa, pois sinto sempre um distanciamento, como se eu não estivesse dentro da personagem.

Tenho a impressão de que todo o meu trabalho é mesmo um círculo buscando as mesmas coisas. A pergunta é sempre a mesma. Quem eu sou, por que exatamente essa é a minha vida, será que eu vou terminar como? Será que eu entendi direito o meu processo de vida, soube fazer mais do que eu podia, ou fiz menos? São sempre as mesmas buscas, e talvez exista alguma coisa que eu ainda não compreendi, que está ligada a mim num processo que eu também não sei qual é, mas que é invisível, inaudível, incomensurável. Mas eu sinto que tenho uma afinidade, uma vontade de pactuação com algo que eu desconheço, mas que faz parte do cósmico. Eu acho que o meu caminho é sempre esse, o desejo de me irmanar com o inatingível para ver se descubro o sentido do que é existir.

QUALQUER
CRETINO PODE
SER ESPONTÂNEO.
ENTÃO EU
ACHO QUE A
LITERATURA VEM
DESSE CONFLITO
ENTRE A ORDEM
QUE VOCÊ QUER
E A DESORDEM
QUE VOCÊ TEM

Há quase vinte anos, Hilda Hilst vive num sítio – a Casa do Sol – a doze quilômetros de Campinas. Aos 56 anos de idade, com mais de vinte livros publicados, entre peças teatrais, novelas e poemas, tem uma obra vasta e praticamente desconhecida do grande público. De todos os seus livros, nunca um deles chegou sequer à segunda edição. Hilda é uma escritora hermética, inacessível para os leitores médios? Ou uma personalidade demasiado extravagante para ser facilmente digerida pelos meios de comunicação?

Perguntada sobre quem realmente é, Hilda ri e lembra de um horóscopo feito sobre ela, em 1937, quando era ainda menina. Sua mãe, Bedecilda Vaz Cardoso, ficou muito abalada com as palavras do astrólogo, que dizia: “Possui espírito rebelde, obstinado, não admite conselho, é arrogante e de difícil acesso, amando a luta até o ponto de provocá-la só para ter o prazer de vencer. Demorada em excitar-se, como em apaziguar-se, guarda por muito tempo rancores, e é de difícil reconciliação”.

CAIO FERNANDO ABREU Quando a gente fala no seu nome, as pessoas imediatamente relacionam com “aquela mulher que grava vozes dos mortos”. Você continua com essas experiências?

HH Eu parei em 1976. Tive experiências fantásticas, emoções fortíssimas. Foi uma loucura ouvir a minha mãe, que tinha morrido havia quatro anos, dizer “sim”. Copiei a experiência daquele sueco, o Jürgenson, do Instituto Max Planck, de Munique. Mas lá faziam assim: pegavam o pesquisador, um físico teórico, um engenheiro eletrônico – quer dizer, era uma coisa séria, científica. Aqui parecia um bando de loucos, assim bossa “eu tô ouvindo vozes”. Eu dizia “mas porra, eu não *ouço* vozes, eu *gravo* possíveis vozes soltas no espaço”. E todo mundo começou a achar que eu era completamente maluca. Ficou todo mundo me conhecendo como “a feiticeira, a mulher das vozes, fala com os mortos...”.

CFA De alguma forma, essa experiência influenciou sua literatura?

HH Não, era completamente à parte. O meu interesse mesmo era com o problema da morte. Porque eu acho terrível a desagregação disso que nós somos, pensamos, amamos – enfim, alguém que formulou pensamentos,

que teve aventuras, emoções, e de repente apodrece, caralho, com milhões de vermes te comendo, e tchau. Nunca me conformei com isso. De repente as coisas terminam? Tô vendo o pássaro, tô vendo o cachorro, tô vendo eu mesma – e acaba? Como é que é *não ser*? Eu li sobre um homem que fazia essas experiências, a secretária dele morreu e dias depois apareceu a voz dela no gravador, dizendo assim: “*Bedenke, Ich bin*”, ou seja, em alemão: “Imagine, eu sou”. Fui falar das minhas experiências para uns amigos físicos e eles gargalharam. O Newton Bernardes dizia: “Hilda, você tem certeza que não pôs um negrão lá atrás da figueira dizendo alô, alô?”... O Newton agora está fazendo umas experiências interessantíssimas com a matemática pura. Eu imaginava que a matemática pura só procurava evidências. É tudo ao contrário: quanto menos evidente, mais tentador pra você começar a desdobrar uma equação matemática. Tem um matemático hindu que perguntavam pra ele: “Mas de onde você parte pra começar uma equação?”, e ele dizia assim: “Eu *sinto* que determinadas equações têm a ver com outras”. Ele usou essa palavra: sentir. E a partir de uma possível estética dessa equação – rigor, beleza, tudo isso tem a ver com a matemática pura – ele fazia a poética da coisa... Mas por que é que nós estamos falando da matemática?

CFA Você não acha que o seu trabalho literário é um pouco assim, como a matemática pura?

III A ordem sempre teve uma grande importância para mim. Eu queria uma certa geometria, isso me emocionava, eu achava bonito. Ao mesmo tempo, havia uma desordem muito grande dentro dos seres humanos e de mim mesma. Eu queria saber a raiz dessa desordem. E o conceito das coisas também me impressionava. Por exemplo, você fala *coisa* – o que é *coisa*? *Coisa* não é nada, *coisa* é tudo. Então, uma *coisa* acontece dentro de mim para eu me colocar numa determinada posição para escrever. Junto com essa *coisa*, vem o que você sentiu, o que você amou, leu, e vem também um lastro de escolaridade, de cultura. Porque não existe dizer “não, escrever tem que ser espontâneo”. Qualquer cretino pode ser espontâneo. Então eu acho que a literatura vem desse conflito entre a ordem que você quer e a desordem que você tem.

CFA Mas a tua ficção dá a impressão de uma profunda desordem, ordenada através da palavra.

III Sempre foi essa luta. A física e a matemática, que ordenam, e de repente uma impulsividade, uma pulsão interna enlouquecedora. Eu penso: como nascem determinadas personalidades? Por que mulheres e homens fantásticos ficaram fantásticos? Simone Weil, Rosa Luxemburgo, Guevara, Marx – pessoas que fizeram da própria vida um sacrifício absoluto em prol da vida do outro – e Teresa d’Ávila, Teresinha de Lisieux, os santos também. Que vírus acontece? Eu acho que, assim como existem os vírus do corpo, existem também os vírus do espírito. Nós estamos aqui, estamos bem e tal, a gente escreve, até com relativo êxito, um êxito meio chinfrim, porque é Brasil, América Latina, uma coisa modesta – e de repente eu digo: “Caio, eu resolvi ir pro Afeganistão cuidar das criancinhas”. Aí você diz: “Pô, Hilda, mas você acha que vai ter estrutura, que é prudente?”. Mas eu *sinto* que devo ir. Deu aquilo, o vírus: estou contaminada. É como as paixões. E é sobre esses estados extremos que eu quero escrever.

CFA E como veio o vírus da ficção, quando você já era uma poeta muito respeitada?

III Talvez tenha vindo desse acúmulo de desordem. Um acúmulo de emoções. Começou com essa vontade de ordenar-se. A poesia tem a ver com a matemática, porque as palavras têm que ter uma medida, uma rítmica. Então, a partir daquela convulsão social dos anos 67, 68 aqui no Brasil, comecei a sentir essa premência de me expressar para o outro. Através da poesia, não dava mais. Não cabia na poesia essa vontade de me ordenar. Aí aconteceu essa emergência toda de ficção.

CFA A literatura brasileira tem poucos inventores. Fora Guimarães e Clarice, ninguém inventou muito. E a tua literatura não se parece com a deles: você também inventou, mas de um outro jeito.

III Eu acho que você não se propõe a inventar. Naturalmente que dentro de você existe um tumulto, uma coisa túrbida – acho bonito “túrbido”, que é turvo, sombrio, mas também é túrgido. Você não faz um catálogo, não esquematiza. Você cede a pressões internas. Quando estou escrevendo, não tenho segurança nenhuma. Mas, quando acabo de escrever, tenho completa segurança. Não tenho essa coisa de dizer: “eu um dia vou fazer uma grande obra”. Não, eu acho que *já* faço um bom trabalho. Faço o meu melhor *agora*. É a única coisa que sei fazer na vida. Já velhíssima, tenho que ficar dizendo que sou aprendiz?

Eu não tenho que ficar indo nos lugares e mostrando como eu sou maravilhosa. Acho um engodo isso, esse processo de sedução do outro, do leitor, através do corpo físico do escritor, do olhar, da voz. E o livro, onde é que está o livro, que é o que interessa? Tive um certo ressentimento de não ser lida, porque quando comecei a escrever ficção, senti que minha prosa era um passo à frente. Aí, com os outros livros, fui entendendo melhor o que acontecia. O tipo de problemas que eu levantava, as pessoas não queriam pensar neles. As pessoas estão lá, vivendo sua vida bem arrumada, com filhos, compromissos – e de repente venho eu e começo a fazer várias perguntas inquietantes. Kierkegaard dizia: “viver é sentir-se perdido”. Por que eu não posso dizer isso hoje? Eu acho que talvez o leitor não tenha uma couraça pra enfrentar esse tipo de questionamento. Por que ele deveria se abalar com a loucura que me deu quando eu vi uma avenca negra?

CFA Você se desencantou com essa falta de receptividade?

III Ah, se as pessoas tivessem uma noção do transitório... De como é breve tudo isto. Quando a gente começa a escrever, tem muita vontade de aparecer. Aquele é alguém, eu não sou ninguém – essa vontade de ser *alguém* nos moldes desta sociedade toda arrumada vem muito no início. Pra mim, começou muito como vontade de ser amada, de ficar dentro do outro – porque o escritor escreve muito para isso, para ser amado. Mas depois comecei a ter essa noção precisa do efêmero. E digo, bom, eu vou fazer nesta minha vida terrena o que eu sei fazer. E com isso eu vou contribuindo, mas não me deu mais aquele fervor de “estar na onda”, de “estar por cima”. Porque ou eu fico fazendo esse puta charme dia e noite, andando pelas ruas, falando nas universidades que eu sou caralhal, ou eu escrevo. Qual é o meu negócio? É escrever. E escrever sobre o que eu acredito, eu estou absolutamente preocupada com todo tipo de emoções dentro do homem. Com a alma.

CFA Você acha o homem contemporâneo esvaziado de alma?

III Sim. De alma, de espírito. De beleza. Eu acho que, para o poeta, o escritor, o artista, a primeira coisa que vem é uma vontade de beleza. Uma nostalgia talvez de uma beleza que você conheceu, uma beleza perdida, uma luz. E vêm também as diferenças de paixões, a volúpia das palavras.

Eu gosto das palavras. Eu tenho uma relação afetiva com as palavras, sensorial. Tem palavras que deixam você com a boca cheia d'água.

CFA Como é a sua ideia de Deus?

HHH Na minha novela *Com os meus olhos de cão*, o personagem Amós, um matemático, começa com uma frase que algumas pessoas acham totalmente esquizofrênica: “Deus, uma superfície de gelo ancorada no riso”. Essa novela chega ao fim como uma composição matemática, um conjunto vazio, um círculo. Mas um vazio vivo também, como o vazio vivo do Zen, ou da literatura de Samuel Beckett. Então me veio assim: Deus é quase sempre essa noite escura, infinita. Mas ele pode ser também um flamejante sorvete de cerejas. É uma escuridão absoluta, mas de repente te vem uma volúpia doce lá dentro. Como se fosse esse sorvete de cerejas. Te vem o gosto de um divino que você não sabe nomear.

CFA E a sua literatura é a escuridão ou o sorvete?

HHH É o centro, a procura do centro. Fiquei toda minha vida procurando esse centro, ou uma espécie de tranquilidade – não uma tranquilidade idiota, mas uma certa tolerância com tudo o que te rodeia, com a tua condição de mortal, de apodrecimento. Com o mínimo de dor. Ao mesmo tempo, você não sabe definir aquele vírus que te toma, esse passional que você tem dentro o tempo inteiro. Eu acho que um determinado tipo de escritor tem esse vírus.

CFA Quem, por exemplo?

HHH Existe uma novela que eu acho perfeita: *A morte de Ivan Ilitch*, de Tolstói. Ele conseguiu chegar ao centro, usando as palavras mais ortodoxas e tal, mas chegou. Eu lembro dessa novela e de uma outra, de Beckett, chamada *O fim*.

CFA Desde *Fluxo-floema*, de 1970, você corre à margem na literatura brasileira. Por que você acha que acontece isso? Será que a tua literatura atemoriza as pessoas?

HHH Eu tinha tanta vontade de saber... Você não tem ideia? Eu acho que é assim: são 30 milhões de analfabetos, mais ou menos 70 milhões de pessoas com uma vida miserável – isso é o nosso país. Não acho que atemorize as pessoas. O que acontece é que elas estão preocupadas com

outras coisas. Não há por que a minha literatura ter prioridade, existem coisas mais imediatas. Daqui a algum tempo, talvez, quando as pessoas tiverem tempo e vontade de olhar o mundo, de refletir. Normalmente, elas não têm tempo de fazer isso. Elas veem um livro meu e pensam: “Ah, mais tarde eu leio isso”.

CFA Mas a tua literatura incomoda.

HH Eu acho um mistério isso.

CFA E Joyce, Kafka, Proust, Virginia Woolf?

HH Não. Eles se aproximam, mas têm muita inquietação *fora* do centro. Sabe o que é, eu tenho uma verdadeira ojeriza pelo relato, pela história factual. Pode ser até uma obra-prima, mas eu não tenho [nada] a ver com isso. Me interessam mais os estados emocionais e passionais, porque eles fazem deslanchar atitudes inesperadas.

CFA E na literatura brasileira, quem você acha que conseguiu?

HH O Ricardo Guilherme Dicke, um homem impressionantemente prolixo, com uma linguagem que tem uma oleosidade fascinante. Numa novela chamada *A Madona dos Páramos*, ele conseguiu o centro dele: esse centro prolixo, complexo, onde existe a volúpia da palavra. E eu gosto muitíssimo de Guimarães e Clarice. Eu acho que a coisa mais importante que você possa cumprir num trabalho é você dar um passo à frente. E os dois deram esse passo. Porque não adianta você escrever bem, ter uma boa redação, e fazer uma coisa média. Guimarães e Clarice avançaram nessa caminhada visceral, sem perder a alegria das palavras.

CFA Você se sente uma aristocrata?

HH Eu tenho verdadeiro ódio quando falam isso. As pessoas dizem que eu me encastelei e tal, e não é nada disso. Eu tinha que escrever, e se ficasse lá em São Paulo fazendo caras, eu não ia fazer nada. Aí eu lembro de Flaubert, quando dizia: “Eu sempre quis viver numa torre de marfim, mas uma maré de merda está a bater nas paredes, a fim de derrubá-las”. Todo mundo adora Flaubert, mas ninguém lembra dessa frase. Agora, eu saio e venho morar aqui na fazenda e as pessoas ficam irritadas, dizem: “claro, não se comunica, não sai, depois se queixa que não é lida, bem feito”. Será que é a minha cara, a minha voz? Eu lembro que ia nos mercados comprar

coisas, e quando chegava a minha vez a berinjela sempre era mais cara... Me lembro dum empregado que tive, chamado Marciano, no tempo que eu tinha um cachorrinho novo que cagava por toda a casa. Então um dia eu cheguei e pedi: “Seu Marciano, será que dava pro senhor limpar o cocô do cachorro?”. Ele falou: “Bosta eu não limpo”. Eu falei: “Por quê? Eu, que sou uma doutora, limpo”. Ele falou: “Bom, é uma questão de gosto, minha senhora”.[\[28\]](#)

COMO É QUE
SE PODE
SABER SE VOCÊ
TEM MAIS
IMPORTÂNCIA
QUE UM GATO?

A escritora Hilda Hilst, que na semana passada completou 59 anos, dos quais quarenta dedicados à literatura, na poesia, ficção e dramaturgia, possui a lúcida loucura dos poetas que sabem retirar o véu das aparências para penetrar no árduo caminho dos valores essenciais. Seu último livro de poesia, editado pela Massao Ohno, *Amavisse*, deverá chegar em breve às livrarias. Mas Hilda já não guarda ilusões quanto à receptividade de seu trabalho: sempre foi rotulada como escritora hermética, de difícil compreensão. *Amavisse*, a exemplo de obras anteriores, trata do intrincado processo de individuação do homem, passando pelo amor e pela loucura, para se chegar a Deus (ela diz que essa é somente uma maneira de nomeá-lo, mas Deus também pode ser “um sorvete flamejante de cerejas” ou o que se quiser dizer).

Diante do silêncio de críticos e público, ela optou por um novo caminho de salvação: o riso, através da pornografia. Há três anos vem se dedicando a escrever um livro com textos pornográficos, unindo em dois cadernos textos de escárnio e textos grotescos. “*Bossa-pornografia* não deverá ser um livro para se levar a sério. *Amavisse* foi o meu último livro publicado no Brasil para ser levado a sério. Só espero que não resolvam encontrar implicações hegelianas ou metafísicas nos textos pornográficos”, diz.

Na última quinta-feira, em sua espaçosa e intimista Casa do Sol, na região de Campinas, Hilda conversou com a reportagem do *Correio Popular*, rodeada de seus doze cachorros vira-latas e em meio à fumaça de cigarros e de muitos livros. Em reação à imprensa, Hilda demonstra um medo: o de repetir o já dito em outras entrevistas. Cautelosa, mas longe de se manter lacônica, a autora de *Com os meus olhos de cão*, *Fluxo-floema*, *Sobre a tua grande face*, *O verdugo* (texto teatral), entre tantas outras obras, falou sobre *Amavisse*, seus textos pornográficos e sua parada frente à escrita séria:

CORREIO POPULAR Através da pornografia, você tem buscado seu caminho de salvação, no resgate do contato com o público?

III Quando você chega a um limite extremo, você procura alguns caminhos de salvação. Muitos autores classificam vários caminhos. O alcoolismo é um deles. O outro caminho é a santidade, mas já está tarde demais para se

entregar o bagaço a Deus. A santidade... é bom quando se começa cedo. É uma nostalgia do homem, a santidade, mas é difícilimo. E o outro caminho, impressionante, é o riso, apesar de parecer patético, mas é um dos caminhos de salvação. Chegou uma determinada hora que comecei a ver que tinha trabalhado quarenta anos – eu comecei a escrever com dezoito, publiquei meu primeiro livro aos vinte – e vi que realmente não tinha dado certo. Todo homem de alguma forma quer ter alguma importância. Isso significa ter mais vida, porque isso dá perdurabilidade...

CP Você diz no sentido dessa relação de intensidade com o outro, na relação que se completa no outro?

III É, não adianta ter importância e não ter ninguém para te olhar. Por isso que nas sociedades primitivas tem sempre essa composição binária, com divisão de grupos, para existir competição em relação ao outro. Ernest Becker fala muito nisso. É um fenômeno social isso de se desejar importância. Para perdurar e ficar no coração do outro. Porque isso dá uma ideia de que você de certa forma vence a morte, que você não se apaga. Aliás, é uma ilusão de cultura tudo isso. Na verdade, como é que se pode saber se você tem mais importância que um gato? Poderia até ter uma filosofia sobre isso. O Becker insiste muito nisso. O homem é antes de tudo um animal e foi a competitividade, a vontade de perdurar que fez com que ele comesse a criar objetivos cada vez maiores, como fazer foguetes para [ir] a Lua, etc. e tal.

CP Essa necessidade de perdurabilidade, bloqueada pela incomunicabilidade com o público leitor em potencial, lhe frustrou?

III Eu imaginava que aos sessenta anos – completei 59 semana passada – ia enfim ficar no coração do outro, mas o que eu noto é que ninguém sabe do meu trabalho. Porque não sou eu mais que quero existir e perdurar e sim o meu trabalho, que quero que exista, que perdure. Gostaria que através do texto houvesse interesse de algumas pessoas, por exemplo, dos críticos de linguagem; que essa proposta de reformulação de linguagem saísse do contexto realista, da prosa, indo para outro texto. Como Flaubert dizia: eu quero escrever um livro onde não haja história; que esse livro se sustente como a Lua e a Terra se sustenta. Não precisa ter o reconto, esse sequencial chato. Eu não tenho nada a ver com isso.

CP Na contracapa de *Amavisse* você coloca uma poesia em prosa, dizendo: “O escritor e seus múltiplos vem vos dizer adeus”. É um recado pessoal mesmo?

HH É, é o meu último livro publicado no Brasil. É o meu último livro a sério. Não vou publicar mais nada nesse sentido. Posso continuar escrevendo, quando morrer talvez alguém publique em algum lugar, mas não vou publicar mais nada, porque considerarei um desaforo o silêncio. O editor não fez nada para que leiam os autores brasileiros. É uma despedida mesmo.

CP Esse bloqueio de intensidade com o leitor não acaba interferindo diretamente na intensidade do fazer enquanto escritora?

HH Não, não bloqueia. De certa forma é um estímulo: vamos ver até onde isso vai. Comecei a escrever prosa em 1970 e achei que o livro já tinha uma reformulação de linguagem importante. O *Kadosh* estava esboçado. Uma crítica portuguesa falou que na língua portuguesa não houve uma reformulação importante como essa. Mas o silêncio da crítica brasileira é que me impressionou muito. Os únicos que falaram sobre mim foram o Anatol Rosenfeld, que já morreu, e o Léo Gilson Ribeiro. Ninguém fala nada.

CP Esse silêncio de público e crítica não pode também ser atribuído ao caminho de reflexão proposto em suas obras?

HH Eu acho que sim. Isso que eu vou falar é repetitivo. O ato de pensar provoca sempre um desgosto na própria pessoa. Começa a doer quando você se propõe a traçar seus próprios caminhos. As pessoas preferem naturalmente os livros que contam uma história, do tipo *As brumas de Avalon* ou *A bicicleta azul*. As pessoas me perguntam: por que você é tão complexa? Mas não sou eu que sou complexa, o ser humano é complexo e não posso fazer uma linguagem fácil num contexto difícil. Eu pego uma situação interior do homem e persigo aquele caminho, fragmentando-o também, porque não há na vida de alguém toda uma coerência. Então eu pego um *flash*, um clarão inicial e procuro cercá-lo de ordem dentro da desordem daquele percurso, porque isso é que é importante: conhecer o roteiro inexplicável do homem.

CP Sobretudo nas ficções, você se utiliza constantemente da primeira pessoa, como se na terceira a verdade ficasse embaçada pelo véu da aparência...

III É verdade. Não gosto muito da terceira pessoa por isso. Porque dá sempre uma aparência de artificialidade. Na primeira, posso me encarnar como cada um de nós, como os assassinos ou os santos. Claro que eu nunca me propus: vou fazer um livro complexo. Mas todo o meu eu já estava preparado para expressar essa complexidade. A rejeição do público deve advir da intensidade dessa reflexão. Por isso, em *Ficções*, peguei uma epígrafe de um autor que era muito jovem na época, Mora Fuentes, que dizia: “Intensidade, era apenas isso tudo o que eu sabia fazer”. Era exatamente isso, a intensidade das sensações, das reflexões, da lucidez que assusta o outro. Se você tiver intensidade de lucidez, toda sua tarefa se reformula do dia para a noite. O conceito de prosperidade também tende a mudar. Hoje, ele varia de acordo com as nações industrializadas. Então, o sentido real da vida vai se diluindo.

CP O homem nega sempre verdades essenciais...

III Ele persegue uma vida que não tem muito a ver com o essencial dele, porque procura negar o tempo todo o ato final que é a morte. A única coisa de relevância seria ele, diante do infinito, de si mesmo e de Deus. A palavra “busca” já tem até um conceito elitista, mas é isso que o homem procura, mesmo porque essa insatisfação cotidiana é uma vontade eterna de se conhecer. Você liga o rádio de manhã e é impressionante: são as OTNS, as CDBS. Ficou o conceito “dinheiro” absolutamente sagrado. Desde o começo, o homem fez de tudo para colocar uma máscara, para se enganar a si mesmo, como se não fosse um ser que caminha para a morte. Ele não deseja pensar isso.

CP Seu isolamento na Casa do Sol por tantos anos pode ser atribuído à dedicação à escrita?

III Amigos me dizem que sou uma pessoa carismática, que deveria sair mais, me relacionar mais com as universidades... Mas não quero ficar andando como uma louca para que isso funcione.

Eu quero que a pessoa abra o livro e diga: “Eu gosto”, sem ter nunca me visto na vida. Não me interessa ficar falando, senão seria senadora ou política. Quero escrever e só pude escrever tudo isso porque não falei,

fiquei em casa escrevendo. Pode ser que eu tenha tentado o mais impossível, pelo fato de ficar aqui, não aparecer nunca, não ter ambições como me candidatar à Academia de Letras etc. Um dia disse à Lygia [Fagundes Telles]: “Você está sempre aparecendo, é membro da Academia...”. E ela disse: “Mas a tua soberba é maior”. Acho que ela tinha razão. Não desejo mesmo a Academia, nada, mas no fundo sempre desejei me comunicar com muita intensidade e fiquei anos trabalhando com esse material. Há 33 anos me mudei para cá, pensando: “Agora é a hora de trabalhar mesmo”. Só que eu achei que nessa altura eu já estaria sendo até traduzida.



CP Mas já houve alguns trabalhos de seus textos na França, por exemplo.

III Nunca um livro meu foi traduzido para o francês. Houve um comentário no *Le Monde Littéraire* uma vez e uma entrevista com mulheres brasileiras, representativas nas mais diversas áreas.^[30] Para o inglês, houve a tradução de apenas um texto para uma revista literária, mas nunca um livro inteiro. Agora tem uma americana que está traduzindo *A obscena senhora D*. Já terminou inclusive, e uma editora dos Estados Unidos, a White Pines, começou a pedir mais material. É a primeira vez que alguma editora dos Estados Unidos solicita meus textos.

CP Entre 1967 e 1969 sua produção de textos para o teatro foi muito significativa. Oito peças e uma premiada. Você não tem a intenção de continuar?

III É verdade. Nessa época havia uma repressão muito grande no país. Por isso, me senti estimulada a passar o meu recado através das analogias, pois não podia escrever diretamente; não queria que me arrancassem as unhas, que me torturassem. Em *As aves da noite*, falei sobre o nazismo, e o grupo Alcazar de São Paulo montou com o maior carinho. Sugeriu que colocassem no corredor do teatro todas as chacinas do mundo, mas a colônia hebraica não apoiou a peça, porque queria que ela tratasse especificamente do nazismo. Minha intenção era dar um panorama geral da alma do homem sob o efeito da ditadura. Já *O verdugo*, que recebeu o Prêmio Anchieta, interessou diretores como o Ademar Guerra e o Gianni Ratto, mas não adiantou como produção. O diretor quis enfeitar demais a peça e não deu certo.

CP Seus textos guardam sempre algo de visionário. Como você está vendo a montagem campineira de *A morte do patriarca*, escrita há vinte anos?

III Essa peça nunca foi montada. Nela, o demônio diz: “Dizem que eu sou prematuro”. Porque todo o meu trabalho, as pessoas diziam, é prematuro. Imaginei que haveria um período de ociosidade, onde as necessidades básicas do homem seriam suprimidas imediatamente, como comer e fazer sexo. Então, seria o caos, porque não há possibilidade de haver um roteiro para que o homem comece a pensar. Os contemporâneos não prepararam o caminho do homem para a ociosidade. Na peça diziam que isso era prematuro, porque as pessoas ainda não têm o que comer. Não preciso manter sempre o mesmo tema; posso colocá-lo mais adiante também. Foi

aí que eu quis fazer *A morte*... Achei que chegaria esse clímax de prosperidade, entre aspas, porque seria uma satisfação imediatista. O preenchimento de fato de uma vitalidade álmica não está ocorrendo. Cada vez mais, nota-se o empobrecimento de todos os valores importantes.

TUDO DE MAIS
ESSENCIAL DO
QUE PUDE DIZER,
EU ESCREVI

“De ares e asas não percebo nada. Mas atravesso abismos e um vazio de avessos para tocar a luz do teu começo.”

Hilda Hilst, poeta, ficcionista, dramaturga, é paulista de Jaú. Filha do fazendeiro e poeta Apolônio de Almeida Prado Hilst e de Bedecilda Vaz Cardoso. A infância e parte da adolescência transcorreram como aluna interna no Colégio Santa Marcelina. Fez o curso clássico na Escola Mackenzie e o curso de direito na Universidade de São Paulo.

Por essa época (1950), publicou *Presságios*, livro de poemas que daria início a uma intensa produção poética da mais alta qualidade. São treze obras publicadas, entre as quais *Cantares de perda e predileção*, que recebeu o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro, em 1984. *Sobre a tua grande face*, última obra editada por Massao Ohno, em 1986, reúne dez poemas ilustrados por Kazuo Wakabayashi. É a essência dos momentos de paixão crítica e reflexão de “uma caminhada sem fim à procura de Deus”, diz a autora.

Igualmente notável como ficcionista, Hilda Hilst tem seis livros publicados a partir de 1970, com *Fluxo-floema*, a que se seguiram *Kadosh*, *Tu não te moves de ti*, *A obscena senhora D*. Em dezembro de 1986, lançou *Com os meus olhos de cão e outras novelas*, que refletem, na prosa densa e original, suas constantes preocupações metafísicas.

Não menos expressiva é a sua contribuição à dramaturgia, com nove peças teatrais montadas por grupos amadores e pela Escola de Arte Dramática de São Paulo, nos anos 1970. *O verdugo* foi distinguido com o Prêmio Anchieta, em 1969.

Segundo o crítico Léo Gilson Ribeiro, “não é exagero nem ousadia afirmar, e provar que, depois que Guimarães Rosa morreu, a mais extrema, a mais audaz, a mais decisiva explosão literária da prosa no Brasil se deu com Hilda Hilst”.

NELLY NOVAES COELHO A apresentação de Hilda Hilst, agora, talvez fosse dispensável, porque a nossa companheira fez uma apresentação maravilhosa, tocando em pontos essenciais.

Entretanto, antes de passar a palavra à Hilda, quero agradecer todo o carinho que tenho recebido desde que cheguei, pela primeira vez, para abrir este curso. Quero felicitar as organizadoras que, realmente, foram

verdadeira alquimistas, porque sabemos como são precários os auxílios, entre nós, para qualquer atividade de cultura. Essa ideia de reunir as mulheres que estão empenhadas na construção da literatura brasileira realmente foi das mais positivas e fecundas.

Tenho certeza de que este curso vai marcar, historicamente, a evolução dos estudos da literatura escrita ou estudada pelas mulheres. Como disse na primeira noite, estamos numa época muita fecunda, às vésperas de uma grande mudança.

Hoje temos a honra e a alegria de estar aqui para encerrar este ciclo de estudos com a figura de uma mulher que já é um mito, muito embora ela própria não o saiba. Realmente: Hilda Hilst é uma figura ímpar na literatura brasileira e na literatura de expressão portuguesa em geral. É desses escritores, dessas escritoras, que vieram antes do tempo, como aqueles arautos que vinham antes da comitiva chegar, anunciando as boas-novas. Hilda Hilst chegou antes que o leitor estivesse preparado para recebê-la. Daí o ter sido considerada desde logo como uma escritora “difícil”, hermética...

Mas... vamos ao seu começo. Foi na década de 1950, com a poesia do livro *Presságios*. A era getuliana estava findando. Getúlio se suicidaria em 1954. Estávamos vivendo o fim do Estado Novo. As forças estavam se acumulando para uma nova era começar. O próprio título do livro, *Presságios*, mostra que ela já era meio “bruxa”: já pressentia as grandes mudanças em gestação. Bem sabemos que, no Brasil, os anos 1950/60 corresponderam a grandes inovações em todos os setores. Hilda Hilst vai, com a poesia, crescendo em força, em consciência do outro, em busca: a busca da vida verdadeira, autêntica. Sua poesia está realmente empapada dessa força até que, em 1967, Hilda tenta, no teatro, uma nova forma de indagação e de comunicação. Tem início o seu grande teatro simbólico, lamentavelmente desconhecido do grande público, até hoje.

A primeira peça, *A possessa*, é o desespero do homem diante de um mundo que ele já não reconhece, que ele estranha e que o estranha. As grandes forças que se defrontam no universo criado por Hilda já estão todas aí...

Acho, porém, que a grande descoberta se deu no momento em que Hilda se entrega à ficção. Sente-se que houve uma virada muito grande. A década de 1970 foi importantíssima: começa a explodir uma porção de coisas novas na realidade brasileira. O primeiro livro dessa fase, *Fluxo-*

floema, é algo estranhíssimo, um nome estranhíssimo, um desafio total. Depois vem *Kadosh*, incluído em *Ficções*, em 1977. Em seguida publica *Tu não te moves de ti* e *A obscena senhora D*, breve e denso livro que pode ser considerado uma obra-prima em qualquer literatura. Desesperado testemunho de uma civilização em agonia, a civilização criada pelo cristianismo e que acabou se esgotando, *A obscena senhora D* é um fim e um início. Livro importantíssimo, principalmente pelo que nos revela do drama feminino... E o último livro, *Com os meus olhos de cão*, também uma obra fantástica, da qual ficaríamos aqui falando durante horas. Enfim, o nosso mundo todo, visível e invisível, está na poesia de Hilda Hilst. Está na sua prosa, fragmentada, insólita, metafórica, poderosa, desafiante. É ler para saber. Não preparei nada para apresentar Hilda Hilst porque acho que seria em vão. Prefiro o *happening*. Hoje não houve ensaio... Hilda, a palavra é sua!

■ Não sou professora, não sou conferencista. Vocês sabem que a palavra retórica vem de *retor*, que é, principalmente, o político com o poder de persuadir o outro. É muito difícil você escrever e falar: são duas coisas completamente diferentes. Escrevendo, você poder dizer as palavras precisas e ter exatidão. Falando, na hora não lhe ocorre o que você, talvez, deveria dizer.

Sempre achei que o escritor se apresentar em público é, de certa forma, um engodo. O importante seria que o escritor fosse lido; que o livro fosse o veículo real do escritor. Pode acontecer de uma pessoa ser absolutamente genial e ser corcunda, feiíssima, não ter o poder da palavra. Então, as pessoas podem confundir a personalidade física com o escritor e achar que ele escreve bem porque é bonito. Ou, de repente, a pessoa é alguém humilde de figura que escreve muito bem. Enfim, não gosto muito de aparecer porque acho que nunca dá certo. E normalmente porque nós usamos sempre muitas caras o tempo todo.

Hoje eu queria indagar de vocês que tipo de “cara” preferem. Porque existem várias caras agradáveis. Poderia ser uma cara leve. Então me perguntariam sobre a intimidade do escritor. Não a inteira intimidade, o que é difícil de responder, mas sobre o cotidiano que as pessoas têm vontade de conhecer. Ou, se não, perguntariam coisas mais terríveis, mais verdadeiras. E aí o tom poderia ficar dramático e pessimista, como realmente sou. Gostaria que alguém dissesse o que seria melhor para esta

noite: uma conversa informal, uma conversa dramática, uma conversa trágica, uma conversa verdadeira (mas nem tanto). Ou alegrinha, ou mais ou menos triste.

OUVINTE A informal e verdadeira.

III Isso é difícil... Gostaria que alguém me perguntasse, porque fico mais estimulada para conversar. Que seja então alguma coisa informal, para nós não ficarmos em doutrinas literárias. Acho que seria bom um clima quase como um confessionário, de parte a parte, seria gostoso. A minha proposta é, pois, de transparência, das pessoas perguntarem claramente as coisas, sem medo. E eu também responderia sem medo. Seria uma forma de a gente se conhecer um pouco.

OUVINTE Você disse que é pessimista. Por quê?

III Acho que é muito difícil, nos tempos atuais, uma pessoa ser otimista. Depois de Auschwitz, depois de Bangladesh, depois do Vietnã, é muito difícil acreditar na razão e considerar o comportamento, a vida, o ser humano, como resultados felizes de alguma coisa. Não seria verdadeiro dizer que eu posso ser alegre todos os dias ou a cada dia. Porque acho que o homem sempre foi uma criatura demente, esquizofrênica. Não acredito que ele seja o *Homo sapiens*. Acredito que o homem tentou fazer alguma coisa para ficar próximo, talvez, de um divino que ele não conhece, de um divino que ele não sabe nomear.

Há um homem de que eu gosto muito, que parece ter vindo de uma outra galáxia. Chama-se Ernest Becker. Escreveu um livro chamado *A negação da morte*, que considero um dos maiores livros escritos nestas décadas. Ele diz que o homem é o animal mais devastador que existe sobre a terra, porque deseja um destino incompatível com o animal, que é o que ele é: um animal. Se leio todos os dias as notícias, se vejo a televisão, se tomo conhecimento da tortura, da crueldade que fazem com pessoas, com animais, com a própria vida, com a natureza, só se fosse absolutamente idiota eu seria otimista.

Às vezes me recuso a falar dessas coisas, se estou num bar, ou se estou com amigos, porque então eu não fico mais uma pessoa tão interessante. Não é bom você falar nada disso num bar, aí é bom você beber. Mas, já que você perguntou, digo que é por todo esse quadro absolutamente demente, que não acredito mais no homem, no ser humano. Apesar de as

peças lembrarem que tivemos pestes terríveis, coisas horrorosas e sobrevivemos a tudo isso. Acho que este momento especial da humanidade talvez seja o mais terrível, porque o homem tem, hoje, a capacidade de destruir todo o planeta. Devia haver uma ciência dos limites, uma possibilidade de não invenção, de chegarmos a um determinado momento e não podermos inventar mais. Porque se pode chegar às coisas mais absurdas, às mais esdrúxulas, às mais terríveis. Parece que o homem está num momento em que não conhece a ciência dos limites, não sabe mais como parar. Então ele está inventando sem cessar, até num momento em que a engenharia genética irá chegar a absurdos enormes, porque não haverá mais critérios. O homem chegou a um ponto culminante de desespero e de busca de si mesmo, mas sem conseguir nada. Não acredito que, daqui para frente, exista esperança, ou seja, um caminho real de verdade. Não acredito mesmo.

OUVINTE Você acha que “a mesa pode virar”?

III Você quer dizer que “a mesa até pode virar” para bem, de repente? Eu não diria que vai haver uma destruição total, mas uma destruição parcial. Acho que seria preciso que a humanidade, o povo em geral conhecesse o significado real das coisas que estão inventando. Então, o que seria interessante, como alguns pensadores propuseram, seria reunir pessoas sábias, que não precisariam ser, necessariamente, pessoas com escolaridade universitária, mas que tivessem todo um embasamento cultural, humano, importante. E que essas pessoas explicassem, realmente, para os outros o que é, por exemplo, um reator nuclear. Que ninguém sabe o que é. E explicassem todas as experiências que os cientistas estão realizando. Que houvesse uma ética, não só dentro da própria ciência, mas dentro da política. Que houvesse uma virtude política principalmente. Platão, num livro chamado *Protágoras*, fala da virtude política. Deveria haver uma escola de políticos, um aperfeiçoamento do homem, e, dentro disso, um comportamento moral. Não a moral ortodoxa, arrumada, mas que houvesse realmente, no homem, uma sabedoria e uma visão ampla das coisas. Um ser político teria que ser um homem com conhecimento muito profundo do ser humano. Que, ao mesmo tempo que fosse um técnico, fosse, também, um homem ligado às ciências humanas, ao comportamento. E isso parece cada vez mais difícil no mundo inteiro. Então, você entende? Não há por que haver alguma esperança. Há muitas

pessoas otimistas que acreditam que o homem vai conseguir tudo. Eu pessoalmente não acredito nisso.

^{NNC} Sem dúvida é a “mulher” que está falando. A mulher contemporânea, bem atenta a essa terrível época em que nós vivemos, de total inconsciência, de perda de limites. Mas você disse uma coisa agora há pouco: o homem procurando sempre, de uma maneira caótica ou desordenada, parece que ele estava querendo atingir ou chegar a Deus. Então essa visão, que é a do homem deste nosso século que está avançando, que está tentando se superar e que parece que, realmente, perdeu os limites, não será nessa busca com relação a este mistério, a este Deus, que talvez o homem queira se encontrar? E daí esta luta dele de milênios? Você diz, por exemplo: “Vem apenas de mim, oh Cara Escura, este desejo de te tocar o espírito, ou és tu precisante de mim e de minha carne, que incendeias o espaço e vens muleiro montado sobre a minha anca viva”.

É evidente que isso não é de uma pessimista. É pessimista a mulher, por isso você não quer aparecer para falar. Porque a poeta, a artista, é aquela que, quando escreve, ultrapassa esses limites em que a gente vive, entra numa outra dimensão. E depois, quando sai para conversar com a gente, está numa dimensão igual à nossa. Então ela é, realmente, pessimista.

Uma das coisas que me chamou atenção na sua literatura é que ela não é nada eufórica, de jeito nenhum. É dura, espessa, não tem leveza nenhuma de esperança festiva de que tudo acabe bem. Entretanto, passa-nos a sensação de que tudo vai ser descoberto. A sua palavra está empapada de um húmus, de uma lama inaugural. Eu a sinto assim. E lama, não a lama de destruição, mas de fermentação. Então, veja este aspecto, já que você entrou por aí. Você falou nessa situação atual. Realmente, se a gente fica fechada no que vê, é de desanimar. Politicamente, os que estão no governo não têm condições de transformar nada, porque são todos irremediáveis prisioneiros dos “interesses criados”. Se alguém quiser viver a política com *p* maiúsculo, é engolido e esmagado no primeiro momento. O que nós temos, hoje, no governo, é uma luta desenfreada pelo poder, cada um pegando o seu pedaço. A impressão que se tem é que estamos numa cidade saqueada, onde restam apenas algumas casas para serem assaltadas. Daí a fúria para saquear rápido porque, de repente, pode acabar. É essa a

impressão que se tem, hoje, do nosso cenário político. De qualquer forma, isso vai acabar. Tem que acabar...

Vamos voltar ao que se anuncia e ao que a sua obra anuncia. Por exemplo, o problema de Deus, que, entre outros nomes, você chama de “oh Cara Escura”. Toda a sua visão de Deus é avessa àquela diafaneidade com que o Deus tradicional foi revelado. Aliás, acho até que o seu se aproxima um pouco daquele Deus do Antigo Testamento, bravíssimo, poderosíssimo. Haveria alguma linha, alguma filosofia? Enfim qual é a essência, qual é a corrente, qual é o vislumbre? É seu esse Deus? Eu me lembro de um autor em que observei esta visão de encontrar Deus pelo avesso. Eu até escrevi um artigo, “A poesia de Hilda Hilst e os avessos do sagrado”.[32] É isso: encontrar Deus pelo avesso. Acho importantíssimo esse aspecto de sua obra, de sua criação, como na de alguns outros raros que estão tocando nisso, porque é a matéria do mistério. É essa que nos vai dar respostas. Mas sem dúvida temos que esperar ainda... Os “arautos” já estão sentindo, já estão tocando; houve muitos que se podem chamar de “iluminados”. Você gostaria de falar alguma coisa sobre isso? Sobre esse avesso, essa busca pelo avesso, essa violência com que você coloca o mistério, quer dizer, essa “Cara Escura”? Como isso se junta com o pessimismo?

III Minha relação com Deus é uma relação muito especial; fica muito difícil de explicar isso. Considero a literatura uma coisa essencial e acho que, se ela não é essencial, não deve ser manifestada. Mas isto de “Deus”, como costumam chamar, não sei. Eu chamo Deus de tantos nomes: Obscuro, Grande Obscuro, Sorvete Almiscarado... Cada um dá um nome ao seu Deus. Existem algumas coisas que o seu ser essencial deseja, mas que, na verdade, na vida física, cotidiana, não deseja. Um exemplo disso é o primeiro poema do meu livro *Sobre a tua grande face*. É um desejo do meu eu mais profundo, mas, na verdade, não desejo isso, aliás prefiro que nunca aconteça isso. A minha parte mais verdadeira, essa parte melhor de mim é que deseja. Esse primeiro poema é de despojamento absoluto, onde digo:

Honra-me com teus nada.

Traduz meu passo

De maneira que eu nunca me compreenda...

“Honra-me com teus nada...” Estou lendo, para vocês, para verem como existe uma diferença entre o que você realmente quer e o que o seu espírito mais profundo deseja. E, na vida, o que você pode viver, no seu cotidiano, pode não ter nada a ver com essa verdade mais profunda. Aqui, eu me coloco como um ser humano. Então uso o masculino, porque imagino que todo aquele que deseja o seu ser essencial deseja isso. Então eu digo:

Honra-me com teus nada.
Traduz meu passo
De maneira que eu nunca me perceba.
Confunde estas linhas que te escrevo
Como se um brejeiro escoliasta
Resolvesse
Brincar a morte de seu próprio texto.
Dá-me pobreza e fealdade e medo.
E desterro de todas as respostas
Que dariam luz
A meu eterno entendimento cego.
Dá-me tristes joelhos
Para que eu possa fincá-los num mínimo de terra
E ali permanecer o teu mais esquecido prisioneiro.
Dá-me mudez. E andar desordenado. Nenhum cão.
Tu sabes que amo os animais
Por isso me sentiria aliviado. E de ti, Sem Nome,
Não desejo alívio. Apenas estreitez e fardo.
Talvez assim me ames: desnudo até o osso
Igual a um morto.

Isso é meu espírito, em que acredito. Acredito na alma imortal. O meu espírito mais profundo deseja isso, mas, na realidade, na minha verdade de todo dia, eu não desejo a pobreza, nem a fealdade, nem o medo. Aliás tenho horror da pobreza, tenho um pânico medonho. O meu ser-verdade é que tem vontade disso tudo. Essa outra e esses outros que nós somos no dia a dia são máscaras que a gente coloca o tempo todo.

Talvez o desejo da santidade seja uma nostalgia do homem. A maior vontade do homem, talvez, seja a santidade, a bondade absoluta, a generosidade, a perfeição, uma luz muito perfeita. Um dia, em algum lugar, nós conhecemos essa luz. Acho que toda a nossa vida, aqui, parece ser a busca dessa luz que não conseguimos reaver. É isso. Mas acho que o tom está se tornando muito sério. Eu preferia que fosse mais leve, porque

ninguém vai ficar meu amigo, assim. Gostaria que se desse uma abertura para o que vocês quisessem perguntar, mas nada de tão grave. Acho que isso é bom para quando se escreve. Tudo de mais essencial do que pude dizer, eu escrevi. Acho que hoje seria melhor um contato mais informal.

OUVINTE Eu percebi que você disse que, quando escreve, coloca o mais puro de si naquilo que está fazendo. Você se desnuda realmente quando escreve?

HHH Acho que todo escritor põe o mais verdadeiro de si no que escreve.

OUVINTE Como é o seu processo de criação?

HHH Cada escritor tem um processo de criação. “Para você ser poeta, você precisa estudar?” É uma coisa que perguntam muito. Porque há toda uma teoria de que a espontaneidade é muito importante. Eu me lembro – e repito isto porque gosto muito – de uma frase que escreveram numa universidade americana: “Qualquer cretino pode ser espontâneo”. Na verdade, para fazer uma literatura que seja considerada essencial, você precisa ler muitíssimo, estudar muitíssimo e, só depois de muitos anos, é que você fica mesmo apta a trabalhar. Você pode ter um processo intuitivo, bonitinho e tal... mas não será “literatura” essencial. Outro dia, vi no *Caderno 2* uma menininha escrevendo um poema e todo mundo dizendo que era um gênio. Uma bobagem enorme. O processo demora muitos anos; quinze, vinte anos, para de repente se poder dizer: “Agora acho que está bem, que eu consegui o melhor de mim”. E tem muito a ver também com o processo intuitivo. É a logicidade, sua escolaridade e o processo intuitivo também. Acredito muito neste, mas junto com o conhecimento anterior, com todo um embasamento grande.

Primeiro você precisa saber a sua própria língua de uma maneira absoluta. Depois, esquecer que sabe a língua e começar tudo de novo, para dar aquele passo novo na língua. Do contrário, você seria uma pessoa formal, escrevendo muito bem, tendo uma boa redação, mas uma coisa chatérrima. Portanto, é todo um processo de construir e destruir. Isso leva anos e, quando você está velho, parece que aí você consegue escrever mais ou menos bem. Quando se está com aquelas manchas nas mãos, que aparecem com os anos e que eu chamo de “as flores do sepulcro”.

O processo criador tem muito a ver, também, com a intuição. Mesmo nas ciências exatas. Gosto da matemática pura por tudo o que ela é de inventiva e criadora. Leio muito sobre a vida de certos físicos e

matemáticos. Um fato que me impressionou muito é que um deles, um hindu famosíssimo, de repente usou a palavra “sentir”. Ele disse: “Eu apenas ‘sentia’ que determinadas simetrias, determinadas equações eram verdadeiras”. Ele não evidenciava. Intuíva toda a equação e só muitos anos depois, um matemático famoso, chamado Hardy, é que a evidenciou. Ele apenas “sentia” que determinadas simetrias, determinadas equações tinham a ver umas com as outras. Foi, assim, através de um tipo de emoção, que ele conseguiu alcançar isso. Muitos físicos falam de semelhante experiência: de repente, não sabem por que, resolvem fazer determinada coisa que, logicamente, não daria certo. E depois o resultado positivo se torna fascinante. E é mais ou menos assim para todo criador: é um misto de intuição, de ordem e de desordem e, às vezes, nem se sabe explicar.

Na poesia isso acontece muito. O primeiro verso, às vezes, lhe é dado de repente. Você está andando ou fazendo qualquer coisa completamente tola, quando vem o primeiro verso como se lhe fosse dado. Penso: ele nos é dado, porque estamos dia e noite trabalhando, lendo, pensando sobre aquilo, que só aparentemente vem assim, de repente. É mais ou menos um fulgor inexplicável que vem. É muito difícil traduzir como é que aparece o primeiro verso. Depois, naturalmente, você trabalha. Tem muito a ver, às vezes, com um mistério que você não conhece. E acho que a poesia e o dom de escrever de repente, de certa forma iluminada, têm a ver com alguma coisa que você ainda não conhece de você mesmo, do ser humano e de todas as combinações neurônicas que a gente pode ter.

OUVINTE Tem mais a ver com a sensibilidade ou com a inteligência?

III Tem tudo a ver com a inteligência e com a sensibilidade. Não adianta ser apenas sensível. Quando escreve, você contempla a emoção, já não está mais emocionado. Você ainda se emociona, mas não está dentro daquela emoção que teria, vamos supor, no ato amoroso ou no fervor da ideia. Você está afastado com grande emoção, mas *acima da emoção*, como se estivesse só observando o seu próprio estar emocionado. É mais ou menos isso.

OUVINTE Você reescreve muitas vezes os poemas?

III É mais ou menos assim: algumas coisas ficam dentro de mim muito tempo. A poesia, como é algo muito diferente, acho que é difícil explicar,

mas, na prosa, posso ficar convivendo com um personagem muitos anos. Por exemplo, com a senhora D. Fiquei dois ou três anos pensando a senhora D. Anotava pequenos movimentos da senhora D, jeito de andar etc. Então, naturalmente, na hora de escrever, ela já saía quase perfeita. Eu a considerava um bom trabalho, quase perfeito, porque estava, há muito tempo, convivendo com aquela mulher. É convivendo com a personagem todos os dias que posso, depois, escrever sobre ela sem reescrever, porque já pensei muitíssimo.

OUVINTE Você inventa os nomes dos personagens? São nomes bastante incomuns. Você pesquisa alguma coisa ou são só frutos da imaginação?

III Não. Eu gosto muito de ler ensaios sobre religiões primitivas, sobre comportamento. Gosto muito de textos hebraicos. Muitos nomes têm significados que mereciam que se pesquisassem. Por exemplo, o nome Qadós.^[33] Na verdade, escreve-se Kadoz. E quer dizer “O Iniciado”. Um iniciado que não fala muito para não confundir as pessoas. Eu aportuguesei esse nome; pus um Q em vez do K, mas, na verdade, o nome Kadoz é quase o de uma pessoa alcançando a santidade, é um iniciado... O texto muda completamente se você sabe a origem dos nomes, como em Qadós. Você vê que tudo o que aquela pessoa está falando resulta ser de um iniciado que não quer dizer muito, apesar de que o Qadós fala muitíssimo, segundo me dizem. E me dizem também que o Qadós é uma tábua etrusca, de que ninguém entende absolutamente nada. É uma fala para a pessoa ir descobrindo o caminho daquele homem que fica numa busca interminável e, no final, até desiste dela e pede que Deus o deixe em paz para ele poder viver a sua aventura amorosa.

Todos esses nomes têm muito a ver com nomes arcaicos. Acho que cada um pode pesquisar e descobrir seu significado em vez de eu relacionar uma bibliografia a respeito de cada nome. Acho que, se a pessoa se interessar mesmo e tiver vontade de ler, irá descobrir a origem daquele nome e o que significa.

Outros nomes eu uso só porque o som é bonito e porque me agradam. Por exemplo, Hamat. É uma palavra que me agrada. Em árabe, eu soube há uns anos, queria dizer “sogra”. E fiquei impressionadíssima: “Que estranho, um nome tão bonito para sogra”? Hamat, H-A-M-A-T. E aí fiquei um pouco triste, porque parece que quase todas as sogras não são muito agradáveis.

OUVINTE Fale um pouco sobre as suas experiências paranormais, sobre as vozes...

HH Falei muito sobre isso e depois me chamaram de bruxa, feiticeira e tudo o mais. Resolvi, então, ficar em silêncio. Mas posso falar um pouco. Fiz essas experiências com base na experiência de um sueco. Esse homem, em 1959, pretendeu ouvir o canto de um pássaro da manhã. Colocou um gravador na janela de sua fazendinha e, quando foi ouvir a fita, em vez de ter o canto do pássaro da manhã, ouviu o canto de um pássaro da noite e várias vozes se sobrepondo a ele. Achou então que a fita estivesse estragada ou que tivesse acontecido qualquer falha técnica. Continuou a fazer experiências e conseguiu trinta vozes de pessoas, de amigos seus que haviam morrido. Gravou cinquenta vozes de pessoas desconhecidas. Copiei esse modelo e, hoje, tais experiências são feitas na Alemanha, na Inglaterra e no mundo inteiro.

O meu propósito era, principalmente, ter um diálogo mesmo com uma outra dimensão. Apesar de alguns físicos, meus amigos, acharem que algumas pessoas podiam ter essa potencialidade, transformar uma forma-pensamento numa palavra gravada, acho que, ainda assim, o caso deveria ser estudado. Se você possui essa potencialidade de transformar uma forma-pensamento numa palavra gravada, você tem que rever os postulados da física. É uma coisa incômoda para os físicos saberem que, de repente, num gravador, se está conversando com uma pessoa e aparece uma terceira voz que não figura naquele espaço. Esse gravador é acoplado ao rádio e aí é que você pode ter manifestações mais evidentes dessa outra dimensão... É algo muito complexo para se falar aqui. Acho que, um dia, talvez, a gente possa voltar ao assunto.

OUVINTE Na sua obra você busca recuperar os tempos perdidos, que lembram uma necessidade de descobrir a própria origem do homem, o próprio grito primeiro do homem. Em certos momentos isso não lembraria a obra de Jorge Luis Borges? Até que o ponto a obra de Borges te tocou de alguma maneira? Não em linguagem, mas em termos de metafísica.

HH Eu gosto muito do Borges porque ele levanta todas essas perguntas que também me faço a cada dia. É um homem preocupado com o invisível. Em geral, as pessoas gostam muito do visível e eu acho o visível às vezes bonito, e às vezes nem tanto... Gosto muito das coisas que não se veem,

porque elas podem ser muito atuantes e muito verdadeiras. Acho que o Borges foi um homem com uma fosforescência tão grande apesar de que, na linguagem, ele é exato, usa uma linguagem muito enxuta. Sinto afinidades com ele, por causa desse perguntar contínuo e desse mistério que ele põe diante das coisas, de todos os dias. Gosto muito dele e tenho afinidades, sim.

NNC Falando em afinidades, eu queria perguntar a respeito do grego Kazantzákis. Sei que foi um autor importante para certos encontros com você mesma... Como é que foi a sua descoberta do Kazantzákis?

III Foi assim: quando jovem, eu tinha uma vida muito tumultuada, turbulenta. Gostava muito das emoções. Gostava de me apaixonar muitas vezes (eu me apaixonei muitíssimas vezes). Gostava de viajar, essas coisas de que todo mundo gosta. Mas, aí, a vida foi ficando tão emotiva o tempo todo; aconteciam tantos dramas pessoais! Porque eu me apaixonava muito, mas, depois, me desapaixonava. Era uma coisa estranha. Às vezes a pessoa me via e dizia: “Puxa, eu encontrei a mulher da minha vida”. E eu repetia todas essas coisas que nós dizemos todos: “Eu te amo, meu bem”; “É para sempre?” “Para sempre”; “É até a morte?” “É, até a morte”. Mas então acontecia qualquer coisa química em mim. Eu ia, automaticamente, ficando tristonha. São Francisco diz que “o corpo é o nosso irmão burro”. Ele deseja uma coisa e, depois, deseja outra. Por causa dessa inconstância minha, as coisas iam ficando muito dramáticas: várias pessoas queriam me matar, era horrível. Não era algo que fazia para ofender a pessoa; era algo impossível mesmo de retomar.

Quando eu estava com 33 anos, um querido amigo que morreu, Carlos Maria de Araújo, poeta português, me deu um livro do Kazantzákis: *Carta a El Greco*. Eu o li e fiquei deslumbrada. Era um homem que ficava lutando a vida toda até terminar de uma maneira maravilhosa, escrevendo um poema de 33 mil versos, *A nova odisseia*, onde lutava com a carne e com o espírito o tempo todo. Ele desejava ao mesmo tempo esse trânsito daqui pra lá. Era o que eu queria: o trânsito com o divino. E também o trânsito com o homem e todas as maravilhas da vida, o gozo físico, a beleza física do outro. Era um consumismo meu, absolutamente terrível, porque ofendia muito as pessoas. Eu me impressionei tanto com a caminhada desse homem admirável, que resolvi ir morar num sítio. Achei que, longe e de certa forma me enfiando também (porque eu era uma

mulher muito interessante), durante um certo tempo bem longo, eu pudesse trabalhar, escrever. E foi maravilhoso. Foi justamente nesse lugar, nesse sítio, que eu, longe de todas aquelas invasões e das minhas próprias vontades e da minha gula diante da vida, pude escrever o que escrevi. Acho que é verdade que qualquer pessoa que deseje realmente fazer um bom trabalho tem que ficar isolada, tem que tomar um distanciamento. É mais ou menos uma vocação. Você sente que aquele momento é o momento e que não há muito tempo. Às vezes, as pessoas dizem: “Eu vou quando estiver mais velhinho, ou mais velhinha. Ou quando eu estiver pior. Aí eu começo”. Mas acontece que não dá tempo. Então, aos 33 anos, fui para esse sítio onde moro até hoje, e me entreguei a um novo trabalho.

OUVINTE Os seus livros são verdadeiras obras de arte, não só pelo conteúdo mas também pela edição, pelas ilustrações. Sei que você até já participou desse trabalho.

HH Só nas edições do Massao Ohno, porque ele é um editor que gosta de fazer livros lindíssimos. Ele colocou uns desenhos meus naquele *Da morte. Odes mínimas*. Os outros são livros de ficção, bonitos, mas sem ilustrações. Só na poesia há ilustrações. E esse último livro é bonito porque o ilustrador é um japonês incrível, o Wakabayashi, de quem gosto muito.[\[34\]](#)

OUVINTE Você aprendeu pintura?

HH Não, não aprendi pintura. Às vezes, quando fico muito tensa e não consigo escrever, aí eu pinto, desenho um pouco. São as horas da respirada, quando não dá para dizer nada, quando está muito difícil tudo. Aí então, eu desenho um pouco.

OUVINTE Quando você volta a ler o que escreve, depois de algum tempo, você modifica alguma coisa? Você vê de outro modo? Há um amadurecimento?

HH Se eu leio as coisas que escrevo? E se gosto?

OUVINTE Se gosta e se teria escrito a mesma coisa depois de dez anos.

HH Essa caminhada toda se vai fazendo gradativamente. Eu não sei se escreveria a mesma coisa de hoje. Você vai, de certa forma, aperfeiçoando tudo. Há escritores que dizem: “Eu espero, um dia, escrever a minha obra-prima”. Mas eu acho que escrevi uma obra-prima, sem a menor modéstia.

Considero excelente *A obscena senhora D*, o *Kadosh*. Acho que tenho trabalhos muitos bons. Não julgo que vá escrever nenhuma obra-prima mais porque vou continuar escrevendo do jeito que sei escrever. Acho que consegui escrever da melhor forma que pude.

OUVINTE Vai amadurecendo de um modo diferente?

III Eu gostaria de ter escrito, em épocas passadas, o que estou escrevendo agora. Gostaria de ter começado já da melhor maneira possível, como o que escrevi nesses últimos anos. Na poesia, acho que o caminho é bem diferente porque a poesia segue num caminho enorme. Você demora trinta anos e, depois de escrever tanta poesia, acho que pode escrever a sua melhor prosa.

Considero a prosa muito difícil, porque não acho que a história seja importante na literatura atual. Acho que hoje é importante a emoção, todo o traçado de emoção que você pode passar para o outro. A minha vontade sempre é de fazer uma radiografia da emoção, porque acho que histórias você lê nos jornais todos os dias. Há mil histórias fantásticas. Então acho que o importante é você descrever todas as suas máscaras, todo o percurso de uma máscara em pouquíssimo tempo, como ela pode se modificar. É isso que eu quero passar, antes de tudo. É esse caminho da emoção mais profunda do homem, todo esse desacerto consigo mesmo, através do amor, da fantasia, da razão, em todos os níveis, a pura emoção, é isso que eu quero. E a história, os roteiros, aquela coisa: “— Bom dia, dona Maria. — Como vai? — A tarde era clara. O farfalhar das folhas. Os passarelhos”, nada disso acho importante mais, hoje em dia, porque tudo já foi dito muito lindamente por várias pessoas. O importante é essa descoberta final, íntima, desesperada, definitiva. Esse caminho do homem, às vezes, para o nada, às vezes em direção a Deus. Mas é, principalmente, a radiografia de um percurso. É isso que eu quero fazer e é isso que eu sei que fiz.

OUVINTE Mas você, uma mulher pessimista, como disse no início, aí não está transparecendo tal. Achar que você produziu uma obra boa, uma obra-prima, isso não demonstra pessimismo.

III Imagino que as pessoas escrevem por debilidade. Eu escrevo por debilidade. Se não escrevesse, seria, talvez, uma pessoa louca. É para a minha própria sobrevivência mental que escrevo. E o fato de eu considerar boa minha obra não quer dizer que não continue pessimista em relação à

humanidade inteira. Eu posso ter ficado um pouco contente comigo porque acho que, nesse plano da terra, fiz um bom trabalho. Talvez eu tivesse podido fazer melhor, mas uma vida um pouco aventureira demais me fez perder muito tempo. Talvez, também, a gente não se possa salvar sem que todos se salvem. Mas o que eu considero pessimista é a minha visão do mundo em relação a todos, às pessoas em geral.

Tenho muito medo das pessoas. Gosto de bichos, tenho paixão por eles. E tenho medo do homem, do ser humano, porque acho que nunca vamos conseguir saber, exatamente, o que é um ser humano. Eu estava dizendo hoje que uma das várias coisas que me perturbaram todos esses anos foram as crueldades e os horrores de que tomo conhecimento, lendo e ouvindo. Por exemplo: uma coisa monstruosa no litoral de Santa Catarina, a chamada “farra do boi”. Fiquei impressionadíssima. Várias pessoas acharam graça e me disseram: “Ah, por que você está impressionada com isso quando matam milhares de criancinhas, pela fome?”. “Eu também fico impressionada com isso”, disse. Mas o que acho revoltante é saber que todo o litoral de Santa Catarina tem agora uma mania impressionante que veio a público: pegam vários bois durante alguns dias e supliciam os animais até a morte. São crianças e homens que furam os olhos do animal, põem gasolina na cauda, serram as suas patas com o boi ainda vivo. Então, martirizam o animal até a morte, até o quanto ele pode suportar, e o penduram durante dois dias, em agonia. Quando li essa denúncia no Caderno 2 d’*O Estado de S. Paulo*, num artigo seriíssimo (Buchenwald é fichinha perto deles), fiquei horrorizada. Tudo isso tem um porquê também: o boi vale mais em pé, triplica o seu valor. As pessoas compram o boi em pé e o torturam desse modo. O boi e o cavalo, animais que toda a vida foram companheiros do homem... “Bom, isso tem alguma coisa a ver com tradição”, explicaram. Eu disse: “Não posso acreditar que uma tradição assim deva continuar”. Se leio coisas desse tipo nos jornais e sei que existe um governador de Santa Catarina que permite que isso seja feito, que deputados comprem o boi para terem, enfim, mais popularidade e que tal fato seja visto com uma simplicidade fantástica, isso me horroriza. Como é, exatamente, que tenho que ver essas coisas? Como é que faço para continuar viva, apesar de tudo o que vejo e ouço? Estou morando num país onde acontece essa coisa absolutamente inominável que é o suplício de animais até a morte, praticamente todos os dias. Há pessoas que acham que isso não tem importância. Para mim, fica difícil

sobre-existir vendo tudo isso. Então, o fato de escrever é para mim uma salvação. Talvez eu tivesse até me matado se não escrevesse. É a única coisa que faz com que eu continue viva, o ato de poder, às vezes, me expressar. E, graças a Deus, pude me expressar bem. Porque eu poderia ser péssima. E aí, talvez eu tivesse me matado mesmo e hoje não estaria aqui... Não escrevo porque eu, realmente, tenha que dizer muita coisa. Escrevo porque preciso me salvar. Tem acontecido de eu dizer coisas que atingem as pessoas (graças a Deus). Mas isso é mais um escudo, uma defesa, porque o meu próprio escudo é muito frágil.

Acho que é isso que todo o mundo tem que fazer: conseguir um escudo, o que Reich, um analista, chamava de *panzer*. Ter uma carcaça tão forte como a daqueles tanques *panzer*. Você precisa construir o seu próprio escudo para sobreviver e ir até o fim como uma dádiva que você faz a Deus, à natureza, enfim, chame você como quiser. É muito difícil sobreviver, ouvindo e pensando. Se você não resolver pensar, a coisa fica fácil. Se você decide ter uma vida mais ou menos agradável, com todas as aventuras e alegrias que pode ter, acho válido e lícito, porque fico me perguntando: “Será que é lícito pedir aos outros que pensem?”. Na hora em que você começa a pensar, as coisas se tornam muito difíceis. Então, você tem que fazer tudo para sobreviver, para se salvar de alguma forma.

OUVINTE É válido, é uma defesa sua. Você quer continuar viva.

III Eu gostaria de continuar vivendo. Porque acho que há coisas, no planeta Terra, muito bonitas, coisas com que eu me emociono muito. Gostaria de continuar viva, mas, também, tenho muito medo: é preciso uma resistência enorme para ouvir notícias terríveis, todos os dias, e constatar que as pessoas acham “tudo bem. O que se vai fazer? Não se pode fazer muita coisa. Afinal, um boi é um boi. Tem que se pensar na fome, na miséria”. Penso na fome, na miséria, sim. Mas acho que não é só o animal que você tortura. Se você faz isso com um animal, você fará, certamente, com um ser humano. Então, estamos preparando crianças para serem futuros carrascos. É uma coisa sem nome o que essas pessoas podem ser.

Quero pedir a vocês telegrafarem para o governador Pedro Ivo, de Santa Catarina, solicitando, como os articulistas d’*O Estado de S. Paulo*, que, em nome da dignidade humana, seja extinta a “farra do boi”.

OUVINTE [Pergunta sobre comunicação em outras dimensões.]

HH Segundo o relato de um sueco, ninguém sabe porque seis, entre dez pessoas, conseguem esse tipo de comunicação. Também não sabem se é uma mediunidade incipiente. Eu não sigo nenhuma seita. Não sou católica, não sou espírita, não sou protestante. Mas tenho impressão de que alguma coisa deve acontecer para seis pessoas conseguirem isso, entre dez. Penso que tem muito a ver com o lugar onde a pessoa está, um lugar calmo e uma vontade muito grande de que isso aconteça, de que haja, mesmo, um diálogo entre aquela dimensão e esta. Acho que seria interessantíssimo se a gente conseguisse fazer um intercâmbio entre essa dimensão e a nossa. Como esse é um assunto considerado sempre tabu, as pessoas acham terrível e não veem que isso seria uma coisa fenomenal. Tanto é que indago dos amigos físicos que tenho por que eles não se interessam pelo assunto. Se uma voz aparece no gravador, não é mais o sobrenatural que atua no gravador: é, naturalmente, uma lei da física cujo comportamento eles desconhecem. Então, eles objetam: “Pois é, mas aí tem-se que rever tudo de novo e é uma coisa que dá um trabalho horroroso”. Tenho impressão de que, dentro de uns cinquenta anos, as pessoas vão começar a se comunicar com essa outra dimensão, com naturalidade. Alguns homens e mulheres já o conseguiram.

OUVINTE Você ainda faz essas experiências?

HH Não. Eu tive experiências muito positivas, mas precisaria dispor de uma equipe como existe na Europa: um físico teórico, um engenheiro eletrônico etc. Usam agora um instrumento diferente, que se chama “espiricom”, dotado de uma gama de ondas hertzianas diferentes, para maior facilidade. Há muitos anos não faço tais experiências, porque teria que optar: ou dedicar-me às experiências ou continuar escrevendo. E, como não dispus de uma equipe, ficou muito difícil, para mim, continuar.

OUVINTE Você acha que vai haver um despertar ou... tudo vai terminar?

HH Não posso dizer se vai haver, um dia, o despertar. Quando penso que as coisas caminham para algo muito terrível, não penso que o planeta Terra vá terminar. Por tudo o que se vê, você sente que existe um poder maior, é como se as pessoas, os governantes, os dirigentes estivessem loucos. Como se houvesse uma demência generalizada nos líderes do mundo inteiro. Acho que, talvez, possa aparecer alguma coisa sã, mas depois de algo terrível, de um holocausto muito grande. Talvez possa ressurgir o

homem novo depois dessa hecatombe. Mas o que imagino é o que vai, realmente, acontecer, se o coração do homem não se modificar. Na verdade, o homem teria que ter um coração civilizado (“civilizado” não nos termos do que se chama de civilização). Acho que pode ocorrer a hecatombe (e, depois, o ressurgir novo). Isso poderia ser evitado se todo mundo conseguisse fazer uma espécie de autoanálise e se propusesse a transparência um para o outro, sem medo. Aí seria um caminho já de libertação: cada um poder dizer para o outro um pouco de si mesmo, até chegar ao máximo da transparência.



OUVINTE A literatura é a sua “pedra”?

III A literatura, acho que é a minha pedra, sim.

OUVINTE Qual é o gênero em que você se encontra mais? A poesia, a ficção ou o teatro?

III Acho que é a poesia e a ficção. O teatro surgiu numa hora de muita emergência, em 67, quando havia a repressão. Eu tinha muita vontade de me comunicar com o outro imediatamente. Como não podia haver comunicação cara a cara, então fiz algumas peças, todas simbólicas, porque eu não tinha vontade nenhuma de ser presa, nem torturada, nem de que me arrancassem as unhas... Então, fiz, por analogia, várias peças em que qualquer pessoa entenderia o que se pretendia dizer numa denúncia. Fiz oito peças e, depois, parei. Era só uma emergência daquele momento em que eu desejava uma comunicação mais imediata com as pessoas. Mas também não deu certo. As pessoas vão ao teatro para se divertir; ninguém vai ao teatro para pensar. O negócio é não fazer coisas assim... que levam a pensar.

Se existe o rádio que você põe no ouvido o tempo todo, para não pensar, e todo mundo anda na rua com esse rádio, então se vê como é a qualidade do teatro que se deseja hoje em dia. O homem inventou esse aparelho que coloca no ouvido e não “se ouve” mais. Antes dava para ficar andando na rua e pensando. Agora, todo mundo tem tamanho pavor de pensar que já usa um aparelho para que afogue tudo o que se ousar pensar. É um tipo de civilização em que a pessoa tem medo de se escutar o tempo todo.

OUVINTE E o seu trabalho na Unicamp?

III O meu trabalho na Unicamp foi muito bom durante um ano. Eu fiz umas palestras com o professor Mario Schenberg. Foi muito agradável: era a visão dele, de cientista, e a minha visão do artista. Mas, depois, se tornou difícil continuar tal trabalho porque parece que a juventude, hoje, não tem muita curiosidade real, mesmo, por tudo.

As pessoas não têm muita vontade de saber, realmente. Não houve um interesse muito profundo pelo meu trabalho. Via que as pessoas ficavam cansadas. Eu, animadíssima, falava de coisas ótimas. Me lembro que, certa vez, uma moça começou a bocejar e perguntei: “Será que você não tem amebas? Porque ameba é uma coisa que deixa a pessoa muito cansada”. Depois disso me chamaram a atenção: eu estava ofendendo as pessoas. Eu

falava de coisas estimulantes, de mulheres impressionantes como a Simone Weil, que é uma mulher por cuja obra tenho uma paixão muito grande: essa mulher que conseguiu coisas extraordinárias. Falava sobre pessoas tão extraordinárias como a Simone Weil, a Rosa Luxemburgo, a Teresa d'Ávila... Aí, a moça deu um bocejo e fez aquele comentário.

Eu ficava muito irritada porque não sentia vigor, fervor nas pessoas. Não levantavam nenhum problema. Foi uma experiência que me deixou meio triste. Não havia nada a discutir. Tem-se uma ideia das universidades, mas é uma ideia meio utópica, porque, na verdade, não há muito, ou melhor, não há nada a discutir nelas.

De vez em quando vou lá, tomo um café, fico andando um pouco porque tenho que aparecer, mas ninguém está interessado em me ouvir.

OUVINTE E como é o seu cotidiano?

III O meu cotidiano é assim. Levanto de manhã, tomo café, com cinco ou seis cachorros perto de mim. Depois vou soltar os outros, ao todo são catorze. Às vezes, quando tenho visitas, fico preocupadíssima. Primeiro pergunto se gosta de cachorros. Se não gosta, já fico “com ódio”. Então deixo que a pessoa fique um pouco em paz durante uma hora e conservo os cachorros um pouco presos. Depois, solto todo mundo. E as visitas ficam chateadíssimas, limpando as blusas, as calças. Então explico: “Aqui é assim mesmo. A senhora precisa gostar de cachorro”. E vou passear, mas não ando muito. A Iara, que é minha amiga, diz: “Meu Deus, Hilda, você não anda. É preciso andar...”. Mas não dá. A não ser que seja aquele gênero peripatético que havia antigamente: ficava-se batendo papo e andando. Depois, tenho o vício da leitura (fora o cigarro de que gosto muito). Eu posso ler dez horas seguidas. Meu oculista diz: “Hilda, é fantástico! Teu olho melhora em vez de piorar”. Acho que é o exercício. Agora, todas as outras coisas estão piores... À noite, gosto de tomar meu uisquinho, meu vinhozinho. Estou diminuindo as doses porque meu médico achou que eram um pouco exageradas.

É uma vida toda para dentro, difícil de explicar. Adoro viver assim. Não tenho vontade de viajar mais, nem de nada. Quero, mesmo, viver essa vida que vivo. E tenho muita vontade de descobrir, de repente, uma frase, um livro que me faça começar a ver a luz no fundo do túnel, de novo. Ou uma luz que eu acho que, um dia, nós todos vimos. É um cotidiano muito simples o meu.

OUVINTE Você não gosta muito de conversar, não é?

HHH Gosto, mas, se eu ficasse conversando muito, não trabalharia. É uma vida muito isolada. Há um, dois amigos que estão sempre lá, mas não tenho muitas visitas todos os dias. É mais no fim de semana. Aí, há sempre uma reunião gostosa, para as pessoas ficarem alegres. Então, é aquela máscara que todos põem. Estamos todos ótimos. Ninguém está morrendo. Vamos comer. Vamos beber. E ninguém fala em literatura, em problemas, nem nada.

OUVINTE Qual vai ser o próximo livro?

HHH Ih... Diz que a gente não deve falar sobre ele que não é bom. A Lygia foi que me disse isso.

OUVINTE Qual é a sua afinidade com a música?

HHH Eu tenho uma dificuldade enorme com a música. É uma coisa que até hoje não entendi. Algumas músicas, que ouvi, me apaixonaram. Por exemplo, o Mahler, o Mussorgsky. Por outras, na maior parte, sinto quase que uma irritação auditiva. Não sei o que é. Quase não ouço música. Tenho um primo, é amigo meu, grande compositor, o Almeida Prado, que fica irritadíssimo de eu não ter um aparelho de som na minha casa. Eu gostaria de ter, talvez, um bom som para ouvir esses compositores que mencionei e de que gosto. Mas não sinto uma afinidade muito grande com a música. É esquisito. Parece que há muitos escritores que não têm isso. Algumas músicas me impressionam muito e me dizem muito, mas a maior parte me irrita. É chato, não é? Mas é verdade.

OUVINTE Você disse que, quando está escrevendo, é uma defesa sua, uma debilidade sua. Quando isso acontece, o que vai ser escrito é para uma outra pessoa ler. Então tem o outro lado, os leitores. Como é que funciona a censura em relação ao leitor? Qual a importância que você dá a esse leitor quando você está trabalhando? Isso incomoda, modifica quando você está escrevendo, ou não existe essa censura?

HHH Eu não penso nunca no leitor, quando estou escrevendo. Se eu pensasse, seria ótimo porque estaria sendo vendida. Meu editor fica sempre chateadíssimo e diz: “Hilda, você não vende nada. É uma coisa horrorosa”. É, até gostariam que eu saísse pelo país inteiro, falando que nem uma louca para ficar vendendo.

Penso, às vezes, num leitor ideal, no “meu” leitor. Porque imagino que ele é mais ou menos como eu. Fico contente que seja assim: as pessoas que amam o meu trabalho são poucas, mas, também, amam tanto, de maneira tão fervorosa que até me assusta. É pouca gente, mas desesperadamente amorosa.

OUVINTE Então a censura é mais com você mesma?

HHH Censura, eu não tenho nenhuma. A minha proposta é, justamente, a anticensura. Coloco em minha obra todas as máscaras possíveis: o sórdido, o imundo, o terrível. Todas as caras horrorosas, as vergonhas. A proposta é esta: de colocar tudo. Então, não há censura.

OUVINTE Mas é muito difícil o ser humano se desnudar. A gente vive nesta luta com a gente mesma.

HHH Claro que eu não vou defecar nesta sala, agora; eu teria problemas com isso. Mas censura em relação à palavra, ao texto, eu não tenho nenhuma. Se você ler, por exemplo, *A obscena senhora D*, pode se chocar, porque, realmente, a *Senhora D* se desnudou da forma mais absoluta. Por isso acho que esse é um bom trabalho, justamente porque não há censura nele.

OUVINTE Sua obra alia misticismo e forte erotismo. Como você conseguiu casar tudo isso? Foi uma descoberta? Uma luta?

HHH Tive a felicidade de ter um pai louco completamente. Talvez, por isso até, eu tenha me tornado uma escritora. As pessoas, às vezes, têm o complexo edipiano. Se a gente pergunta: “como é teu pai?”, aí vem: o pai é aquele horror, medonho, feiíssimo, vesgo, gordo, barrigudo. Há todas essas coisas de que você não gosta. Mas eu tive a felicidade de ter um pai louco e impressionantemente bonito. Esse homem, muito inteligente, ficou louco, quando eu era pequenina, com três anos de idade. Minha mãe já havia se separado dele e eu pude, então, reinventar um pai. Pude, também, ter coisas que ele escrevia. Ele foi um crítico, um poeta. Uma pessoa rara e fascinante. Com suas fotografias todas, com tudo o que eu lia do que ele havia escrito, fiquei uma edipiana furiosa. E foi uma maravilha. Como esse pai naturalmente não me incomodava (porque estava louco, num sanatório) quando eu o via já louquíssimo, transformado numa outra pessoa, não mais bonito, eu dissociava as imagens. E ia ver aquela pessoa como um amigo. Porque o meu verdadeiro pai continuava a ser aquele

homem extraordinário, lindíssimo, que tinha tido uma paixão impressionante por minha mãe, um amor trágico, que me fascinou demais. A loucura sempre me fascinou muito. Não a loucura terrível, onde existe um sofrimento definitivo como foi o caso dele, que passou a vida toda louco, morrendo com quase setenta anos. Mas me fascinaram sempre as pessoas que, de repente, começam a pensar coisas que nunca ninguém pensou. Por exemplo, até onde pode ir a analogia com uma determinada palavra; o que se pode fazer, de repente, com uma palavra; o que um olhar pode fazer com você; você, às vezes, pensar como se estivesse louco. Mas eu, graças a Deus, fiquei lúcida. E tive essa infância sem pai. Então, quando lamentam: “Ah... coitadinha, ela não teve pai”, eu não aguento essas histórias. Vejo as mulheres todas fazendo análise: “Minha mãe me bateu, meu pai não sei o quê”. Então penso: se eu pude ter um pai louco num sanatório, trinta anos, e sou esta que eu sou, por que todo mundo precisa, a toda hora, dizer que “papai foi assim, assado, mamãe foi assim”?

Acho que é só questão de se começar a inventar sobre alguns dados. Se você tiver a sorte de ter um lindo pai louco, a coisa pode dar certo. Agora, se não for tão louco ou nem tão esteticamente bem, você tem que descobrir, em algum lugar, alguém que vá fazer com que você sobreviva. E, no meu caso, foi especialmente a figura do meu pai: uma figura poderosa, porque, na verdade, ele era um opressor. Eu criei para mim mesma aquele homem lindo, opressor. Talvez eu até quisesse um pai opressor ou amasse um homem opressor. E, através da figura desse pai, se criou um caminho amoroso, afetivo e cheio de fervor. E consegui ser livre não sei como.

OUVINTE Você mesma criou tudo?

III Acho que criei um mundo assim, meu, para poder me salvar. Talvez, com tantas esquisitices familiares, eu devesse ficar louca também. E tem muita gente que diz que sou louquíssima. Eu fico pensando que, talvez, isso não seja verdade.

NNC Enfim, tivemos uma pequena amostra do que é a pessoa Hilda Hilst. E, na verdade, foi um privilégio nosso termos podido conviver com essa figura que é daquelas que vêm marcadas para testemunhar o nosso mundo. Ela disse que é para sobreviver. Na verdade, talvez, isso tenha acontecido

com todos aqueles que vieram testemunhar o seu tempo e, através dos séculos, continuam nos falando. Porque eles deixaram o recado da sua época, da sua geração, da busca, das perplexidades, dos horrores, das grandezas e misérias. É isso que Hilda está fazendo nestes trinta e poucos anos, desde 1950.

III Trinta e sete anos.

NNC Trinta e sete anos. Que maravilha!

Então, realmente, pelo que ela pôde explicar, aqueles que ainda não leram Hilda Hilst já podem avaliar como é difícil. Diz-se que ela não vende porque o leitor de hoje, na maioria, não está sintonizado na faixa do pensar. O pensar para além da epiderme, o pensar para além dos limites em que nós temos que viver o dia a dia que é tão importante. O aqui e agora é importantíssimo, porque temos que sobreviver dentro dele com dignidade e com uma possível harmonia e uma possível felicidade que, para cada um, é uma coisa.

Vamos dizer que Hilda tenha começado, de certa forma, ligada ao aqui e ao agora pela emoção. A poesia dela, de início, era transparente, fácil de ser entendida porque ela estava mais na parte (como crítica, agora eu estou falando) superficial da vida, das emoções, dos sentimentos, enfim, dessas relações que nos unem. À medida que ela se foi aprofundando e sofreu aquela mudança aos 33 anos, mergulhou fundo. Foi quando começou a ficção. Ela passa a escrever uma linguagem cifrada, uma escritura opaca.

É esse o problema da literatura de Hilda Hilst; e por isso é que ela fica difícil. Então dizem: “é uma escritora hermética”. Não é hermética, a partir do momento em que a gente se sintoniza com a dimensão em que ela está vibrando, pensando, vivendo, em que está, enfim, fluindo. A coisa deixa de ser hermética. Mas é difícil.

É preciso, então, querer; achar que vale a pena; achar que a vida se torna maior, mais bela, mais gratificante de ser vivida, quando nós ultrapassamos os limites do aqui e agora onde temos que trabalhar e onde temos que nos realizar com dignidade. É evidente. E reservar essa parte importantíssima, para que nós possamos realmente crescer, nos aprofundarmos e, talvez, vislumbrarmos este mistério ao qual pertencemos, e que nós ignoramos.

Então os físicos, de que Hilda falou, não querem saber das tais vozes, porque vão ter que reformular as leis da física e admitir que possa haver a

gravação de um pensamento, de uma voz em outra dimensão. Realmente, é difícil a gente sair das leis que nos regem, dos hábitos, da rotina. É muito difícil porque isso exige desarrumar tudo e depois encontrar um novo caminho. Então eu me lembro de minha avó, que uma vez disse: “Que bobagem as mulheres andarem estudando agora. As mulheres antigas não estudavam e eram muito felizes”. Na verdade, a inconsciência pode ser considerada felicidade para alguns, mas não é felicidade. É o que diz, por exemplo, Fernando Pessoa: “Eu queria ser simples como essas flores, mas ter consciência disso”. Porque ele sabia que a grande fruição da vida está em você ser consciente das coisas. Ele queria uma coisa impossível, porque, se fosse simples como aquelas flores e tivesse consciência disso, já deixaria de ser simples.

É o que a Hilda disse agora mesmo, repetindo não sei quem: para o imbecil é muito fácil ser espontâneo. Qualquer imbecil pode ser espontâneo. Você ser espontâneo, depois de se conscientizar, é que é uma beleza. É aí que a vida se torna mais profunda e vai dar para aguentar essas coisas horríveis que acontecem a toda hora e estão misturadas. E que levam a Hilda a dizer que ela é uma pessoa pessimista e que não vê saída para essa humanidade que parece empenhada em se destruir cada vez com mais violência, cada vez com mais requinte.

De qualquer forma, a obra de Hilda Hilst está aí. E como eu disse, veio antes do tempo. Já começa a ser compreendida por um número maior de pessoas... talvez em cinquenta anos já esteja totalmente decifrada... As coisas evoluem. É só pensar, por exemplo, na linguagem fragmentada que, no início do século, era um espanto e ninguém entendia. Hoje, a linguagem fragmentada é normal, todo mundo canta, todo mundo entende. Todas as nossas canções são fragmentadas; as crianças as entendem. Técnicas que o modernismo trouxe e que chocaram a todo mundo hoje são absolutamente normais. Então esses escritores, como os raros que há no Brasil e em Portugal (para só falarmos na literatura de expressão portuguesa), logo poderão ser compreendidos.

Agradeço a presença de vocês todos e o privilégio de eu ter estado aqui para acompanhar esta mulher maravilhosa, que também se despede.

■ Eu queria agradecer muito a todos vocês. De uma certa forma, sinto que eu deveria ter sido mais alegrinha. É como eu disse: se a gente começa realmente a falar sério, as coisas ficam difíceis de ser traduzidas. Tentei passar a vocês um mínimo recado do que se passa dentro de mim. Quem

sabe, numa outra vez, serei mais agradável... Se me dessem uns dois ou três uísques, acho que eu teria ficado alegríssima. E vocês se teriam divertido mais, hoje.

Muito obrigada!

EU RECEBO
CARTAS ASSIM:
“ADOREI SEU
LIVRO IMUNDO,
PASSEI NOITES
ADORÁVEIS”.
E COM ISSO
EU VOU ME
DIVERTINDO
ATÉ HOJE

Ela era uma grande dama da literatura enquanto escrevia belos poemas em linguagem elaborada – até o dia em que constatou que não era lida por mais que meia dúzia de amigos. A partir de então, HILDA HILST resolveu botar fogo no vitoriano mundo das letras, escrevendo livros tão quentes que ruborizariam Henry Miller e Anaïs Nin. Estava começando sua aventura erótica, da qual ela fala com ar *blasé* e a lucidez de quem já viu tudo.

HUSSEIN RIMI A história de publicar livros pornográficos é uma estratégia de *marketing*?

HH É claro que sim porque eu penso assim: é um absurdo você fazer obras-primas como eu faço e guardar tudo na gaveta, esperando que daqui a cinquenta anos as pessoas falem de você. O escritor, acima de tudo, quer ser lido. O Léo Gilson Ribeiro ficou muito magoado por eu ter escrito esses livros. Ele me disse: “Pensa no Kafka, que levou anos para publicar um livro”. Mas com todas essas formas de divulgação que um livro tem é um absurdo pensar assim. Porque, se você está vivo, a sua vontade é de se comunicar com o outro.

HR Você sempre vendeu muito pouco seus outros livros. Quanto a mais você vendeu com *O caderno rosa de Lori Lamby* e com *Contos d’escárnio*?

HH Eles fizeram edições pequenas como as de todos os meus livros, mas a surpresa foi que eles venderam as duas edições todas, de 2 mil exemplares cada uma, em tempo recorde. Isso nunca tinha acontecido comigo antes.

HR Junto com esse livro pornô você lançou *Amavisse*, um livro de poesia. Quanto vendeu?

HH Acho que apenas uns seis amigos leram [risos].

HR Você nunca se sentiu violentada por escrever esse tipo de coisa?

HH De jeito nenhum. Foi uma aventura muito divertida dentro da minha carreira, eu estava realmente muito triste. Eu sei que escrevi um poema da melhor qualidade, fiz uma revolução dentro da literatura brasileira, foram anos de trabalho para eu dar o meu recado e não obtive resposta. Quando surgiu essa ideia, eu comecei a escrever a *Lori Lamby*, para mim foi uma experiência radical e divertida. Com esse tipo de literatura, você vê a

reação imediata das pessoas. Eu recebo cartas assim: “Adorei seu livro imundo, passei noites adoráveis”. E com isso eu estou me divertindo até hoje.

HR Como é ser vista como uma escritora pornô?

HH Estou achando muito engraçado e ao mesmo tempo estou impressionada. Eu era uma espécie de KGB literária, que ninguém lia, e agora, segundo o *Jornal da Tarde*, passei a ser uma das malditas de todos os tempos [risos]. Ficou uma situação terrível, porque eu não sei onde me situar.

HR Como a crítica reagiu?

HH Horrorizada. O que você poderia esperar desse pessoal que faz resenha para o Caderno 2? São moralistas e analfabetos, até porque escreveram que o meu livro é de baixo calão. Se um livro é de calão, não precisa dizer que é baixo. Esses rapazes são vitorianos. Outro que escreveu no *Jornal da Tarde* chamado Antonio Carlos Lembo chegou ao máximo de advertir os leitores de que se tratava de um livro muito baixo. Quando eu vejo um rapazinho escrever essas coisas eu me lembro do tempo da minha avó. Isso é coisa de sessenta anos atrás. O Jorge Coli escreveu um artigo excelente sobre a *Lori Lamby* mas não conseguiu publicar até hoje. Há sete meses o Coli manda para *O Estado de S. Paulo*, a *Folha*, e o artigo não sai. Talvez seja porque ele fala que o livro deve ser colocado entre as obras-primas do erotismo mundial.

HR A *Folha de S. Paulo* então é puritana?

HH É lógico que sim. As resenhas que aquela moça faz, uma tal de Fernanda Scalzo... Aliás eu acho que para comentar um livro você primeiro precisa ter conhecimento literário, precisa ter um embasamento sobre literatura e sobre o escritor que você está comentando, o que essa moça realmente não tem. Tudo que a *Folha* escreveu sobre mim é uma grande bobagem. Eu nunca escreveria basicamente por dinheiro, como eles colocaram. Nunca ter sido lida, isso é que me perturba. Acho que os críticos têm problemas para falar sobre toda essa aquisição histórica da mulher. Se uma escritora tem um discurso mais fundo, denso, eles têm medo de tocar. No mundo literário eu me sinto como se vivesse na época vitoriana.

HR Qual a função da literatura pornô nestes tempos de aids?

III Eu tenho pensado muito sobre o que é essa literatura. Talvez a pornografia ocorra quando de certa forma você indignifica o espírito do homem. Será que os meus livros de alguma forma danificaram esse espírito? Ou será que pornografia é quando você escreve para que haja propositadamente uma excitação física? Mas o que os críticos acham de tão terrível nisso? Afinal nestes tempos de aids, eu acho que é um ótimo programa você ter vários livros pornô e ler com seu parceiro. É muito mais divertido vocês se excitarem mutuamente do que sair por aí galinhando, que é extremamente perigoso. Essa literatura pode exercer uma função extremamente benéfica, eu diria até mesmo higiênica [risos].

HR Para escrever sobre sexo o escritor necessita de uma vida sexual extremamente variada?

III Eu acho que não, porque o poeta não precisa passar pela morte ou por um montão de cadáveres para falar sobre ela. Você já tem um conhecimento da coisa, não precisa viver tudo para escrever. No meu caso específico, tive todas as alegrias sexuais possíveis.

HR As feministas sempre foram contra a pornografia porque alegam que as mulheres sempre são submissas. Como você enfrentou isso?

III Realmente eu recebi algumas cartas de mulheres dizendo que eu era machista, que tratava a mulher com desprezo absoluto. Mas não sou eu que trato, é o personagem. No *Contos d'escárnio* tem um personagem chamado Crasso que vive repetindo: “O que a gente pode fazer com as mulheres além de foder?” [risos]. Eu concordo que o personagem é grosso, mal-educado e devasso. Mas ele é sempre bem-humorado. Mas a Clódia, a companheira dele, é uma mulher superativa, que tem vários amantes e nunca foi submissa. O que ocorre é que geralmente as pessoas confundem o autor com o personagem.

HR Sobre o homossexualismo, o lesbianismo. Me parece que a Clódia também gosta...

III Eu publiquei agora na revista *Letras* um conto sobre o homossexualismo chamado *Lucas Nain*, que o Caio Fernando Abreu disse ser o conto mais bonito que ele já leu sobre o assunto.[36] Falando do *Contos d'escárnio*, eu acho que tratei do assunto com muito humor. A Clódia se encontra com Crasso numa igreja. Ele tinha resolvido de repente se repensar: “Mas por

que eu só penso em foder o tempo todo?”. E ali encontra a Clódia, rezando e chorando a morte de uma amante. Quando o Crasso percebe isso, ele chega e pergunta: “Não gosta de pau nem nada...?”. Pelo sorriso dela ele percebe que ela gosta também. E aí eles começam uma vida bem divertida. Ela era pintora e só pintava vaginas. Depois a pedido dele começou a pintar cacetes também [risos].

HR É normal pensar em foder o tempo todo?

HHH Acho que não. A sexualidade pode ser adorável, perversa ou divertida, mas eu acho que o ato de pensar excita muito mais do que uma simples relação sexual. A mim pelo menos, há muitos anos é assim.

HR As pessoas se assustam com essa linguagem chula usada pelos personagens?

HHH As pessoas têm pânico em falar naturalmente de sexo. O que é que vocês imaginam que falam um homem e uma mulher na cama? Ele não vai falar aquela frase que eu sempre repito: “Deixa-me oscular a sua rósea orquídea” [risos]. Então, se existe um texto que se usa na cama, onde se usam as palavras abaixo da cintura com seu nome normal, por que esse medo horroroso? Outro dia veio uma moça aqui que não suportava ouvir a palavra buceta. Ela se sentia incomodada auditivamente. Eu fiquei tão indignada que fiquei falando buceta o tempo todo. Ela tapou os ouvidos e foi embora.

HR Você não se choca à toa. O Sade, por exemplo, excita você?

HHH O Sade eu acho basicamente inaceitável. Porque é impossível se excitar com tanto sangue, tanta pancadaria. Você chega no meio da história e pensa: “Essa mulher está um hematoma só”. Tem situações em que você pode dar um tapa num homem e ele em você, falando meia dúzia de palavrões. Isso pode ser excitante. Mas essa coisa de hematoma definitivo não me causa nenhuma alegria sexual. Eu fico chocada.

HR O que mais chocaria você?

HHH Ver alguém lambar o traseiro de uma mula, por exemplo.



Fmô
Pná
Amôc!



112.722/5
Agência BRADESCO 24
M. EUGENIA
SARDINHA
BRASILIA

HR Qual a diferença entre pornografia e erotismo?

HH Isso já foi perguntado tantas vezes! Os escritores, em geral, acham que é uma questão do próprio olhar. Uma criança pode ver uma situação sexual e não ter absolutamente nenhum choque com isso. Então é o seu olhar que vai discriminar o que é realmente pornô. Ele é que vai induzir você a ter uma situação excitante ou não.

HR Você vai se especializar em literatura erótica ou a festa vai acabar logo?

HH Não dá para ficar escrevendo bandalheira definitivamente, né? Foi importante porque a partir da repercussão desses livros o Pedro Paulo de Sena Madureira resolveu publicar toda a minha poesia reunida, pela editora Siciliano. Eu tenho dois livros de poesias inéditos, que se chamam *Do desejo* e *Da noite*, que eles vão lançar numa edição de quinhentos exemplares.[37] Estou escrevendo em prosa *Cartas de um sedutor*, e também *De outros ocos*, [38] que é a continuação de *O oco*. [39] A *Lori Lamby* foi aquele horror que todos saíram correndo. O *Contos d'escárnio* ficou mais pornô e mais engraçado, já com uma linguagem mais elaborada, que é para ver se o leitor se acostuma com a minha maneira de dizer, e a partir daí interessar-se pelos meus outros textos mais antigos.

HR Os editores estão te tratando melhor agora, ou o escritor brasileiro ainda vale menos do que um gato morto?

HH Você pode ver por aqui [levanta e volta com um xerox de um cheque na mão]. Eu não sei se um gato morto valeria 96 mil cruzeiros, mas é quanto um escritor vivo vale neste país. Essa editora do Rio, a Tecnoprint, me telefonou para acertarmos a publicação de toda a minha poesia em edições de bolso. Eu fiquei supercontente, era isso que eu queria e tal, até eles me mandarem o contrato, que rezava que eu renunciaria a todos os direitos de vendagem, a todos os direitos autorais meus e de meus herdeiros, por 96 mil cruzeiros. Isso é contrato que uma editora possa apresentar para um escritor? Eles disseram que o Mario Quintana e o Ferreira Gullar assinaram. Isso é uma desconsideração absoluta pelos meus quarenta anos de vida literária. Depois ainda me chamam de louca.

HR Nós temos editores competentes?

HH Tenho medo de falar dos editores, porque só tenho falado mal deles ultimamente. Outro dia entrevistaram a Lya Luft e a jornalista insistia para

que ela falasse mal dos editores. A Lya, irritada, disse: “Você não acha que está entrevistando a pessoa errada? Você deveria entrevistar a Hilda Hilst” [risos]. Mas eu não conheci nenhum bom editor até hoje. O Massao Ohno publicou os meus livros esses anos todos e não aconteceu nada. Ele só se preocupa com a qualidade gráfica dos livros. Distribuir que é bom, ele não faz. Depois fui editada pela Quíron, que não significou nada também. Agora vamos ver se com a Siciliano a coisa deslancha.

HR Dizem que você foi extremamente grossa no lançamento do livro da Bruna Lombardi, quando ela te chamou de colega.

HR É mentira. Eu gosto muito da Bruna, uma mulher bonita e interessante. Quando ela fez o *Grande sertão*, eu achei um trabalho de qualidade. O que eu fico indignada é com editores como o Luiz Schwarcz, que vive abrindo o bocão falando que faz questão de qualidade. Quando ele montou sua própria editora, eu mandei os meus livros e ele não quis publicar nenhum. Tudo bem, mas quando ele paga perto de 3 milhões de cruzeiros de adiantamento por esse livro da Bruna, aí eu acho que é um desaforo pessoal que ele faz a um escritor. Porque eu acho que a Bruna é uma grife. Não que ela não mereça esse dinheiro, mas é um absurdo o sr. Schwarcz deixar um escritor que ele edita, como é o caso do Caio Fernando Abreu, lavar pratos em Londres porque aqui o trabalho dele é desprezado em detrimento dessa subliteratura. Sr. Schwarcz, isso eu não desculpo.

CONSIDERO
IGNORANTE
QUEM NÃO OUSA
SE APROXIMAR
DAS COISAS
ABSURDAS,
DO INDIZÍVEL

Hilda Hilst chega aos 63 anos com uma vitalidade invejável. Essa paulista de Jaú, que mora há mais de trinta anos numa chácara nos arredores da cidade de Campinas, encarna em sua escritura a santa, a prostituta, o corifeu. Com mais de trinta títulos publicados e uma coleção de pelo menos oito dos mais importantes prêmios literários do país, ^{HH} só não se conforma com uma coisa: a falta de leitores para seus livros. Apelidada de “esfinge da literatura brasileira”, Hilda criou uma outra língua portuguesa, mais densa e metafísica que a praticada cotidianamente. Ao fácil prazer do texto ela sempre preferiu a assepsia, o desafio, os contrastes entre a miséria humana e o não dito. Poucos críticos se extasiaram com os segredos da palavra de ^{HH}, dos quais se destacam Léo Gilson Ribeiro e Anatol Rosenfeld, que a colocaram ao lado de místicos – como San Juan de La Cruz – e de experimentalistas – como Guimarães Rosa. Segundo, ainda, o crítico Léo Gilson Ribeiro, Hilda Hilst “submerge o leitor num mundo intrépido de terror e tremor, de beleza indescritível e de uma fascinante prospecção filosófica sobre o Tempo, a Morte, o Amor, o Horror, a Busca”. Na juventude, ^{HH} era mais festejada pela beleza do que pela profundidade quase insuportável de seus versos. Sempre detestou “panelinhas” e ignora o poder dos *lobbies* literários. “Não quero ser eu um espetáculo. Quero que me leiam”, costuma dizer. Sem filhos, morando em meio a esculturas talhadas em madeira, livros e muitos cães, a escritora vaza a vida na literatura. Numa manhã ensolarada de novembro, depois de um café regado a frutas e pão francês, Hilda Hilst falou a *Nicolau* por quase duas horas a respeito do que está invisível para os olhos do homem, dos animais, da morte, da essencialidade da literatura, da velhice e da paixão como sendo o mistério dos mistérios.

^{NICOLAU} Em 1957, por ocasião de sua primeira visita a Paris, você procurou o Marlon Brando, que estava lá filmando junto com o Dean Martin. Como foi esse encontro?

^{HH} Eu queria muito conhecer o Marlon Brando, achava-o lindo, e então me tornei namoradina do Dean Martin só para ficar perto do Marlon. Mas eu não conseguia essa aproximação de jeito nenhum. Me vi obrigada a aguentar o Dean bêbado vários dias e, como ele não me apresentava o Marlon, resolvi ir ao hotel onde ele estava, dei uma linda gorjeta ao

porteiro e perguntei o número do quarto dele. Cheguei lá, bati na porta, esperei uns dez minutos. Marlon Brando apareceu com um extraordinário robe de seda, acompanhado do ator francês Christian Marquand, que, anos depois, revelou ser seu amante. Eu estava acompanhada de uma amiga, a Marina de Vincenzi, e meio de pileque. Disse-lhe que queria fazer uma entrevista. Mas eu só olhava para os pés dele e não sabia o que dizer. Aí ele falou: “Só porque você é bonita acha que pode acordar um homem a essa hora da noite?”. Ele achou graça, foi educadíssimo, mas eu não consegui entrar no quarto e dormir com ele. Fiquei decepcionadíssima. Naquela noite, novamente, ele tinha escolhido o Marquand...

N Você sempre afirma, certamente com a memória do sonho, que viveu numa aldeia da Península Ibérica onde, vestida de preto, lidava com animais e fazia pães. De onde verte essa memória antiga?

III Minha mãe era portuguesa e sempre tivemos muita ligação com a vida rústica. Essa coisa realmente me vinha em sonhos, era como uma memória que eu não sabia de onde emanava; eu, vestida igual camponesa e morando em lugares muito amplos. Me lembro, também, de desertos, casas espaçosas e rústicas e pátios internos; me lembro da terra e dos animais, do cheiro das coisas. Parece que nesses sonhos fui uma mulher ligada à terra e tinha uma vida bastante simples. Recordo que, numa ocasião, às vésperas de viajar a Paris, para ficar seis meses na Europa, uma amiga me disse: “Hilda, você não tá com uma cara contente”. Eu falei: “Sabe por quê? Em vez de ir para Paris eu gostaria de ir para a fazenda”. Eu tenho uma coisa assim com o cheiro dos pães feitos nos fornos. Sempre me vejo lidando com animais e pães. Tenho a impressão que eu só sabia fazer pão [risos].

N A propósito, por que você abriga tantos cães em sua casa? Há algum motivo especial para isso?

III Vinte e sete cães. São cachorrinhos vira-latas. No fundo eu tenho a impressão de que eu mesma, como eles, me sinto desamparada diante desse turbilhão dentro e fora de mim, que não se resolve. E o cão representa muito bem esse desamparo. Me identifico muito com a figura da vítima, do animal vítima. Me identifico com cavalos nas carroças, fico muito emocionada quando os vejo ali, sozinhos, presos. Acho que o

homem habita esse mistério, e não consegue explicar esse mistério do desamparo que o cão simboliza de forma exata.

N O estilo confessional é um dado muito presente em sua obra. A que você atribui esse estilo?

III Eu acho que o escritor quase sempre está inteiro naquilo que escreve. Existem, claro, momentos que não fazem parte de sua vida, mas acredito que o escritor está totalizado naquilo que escreve e, penso, isso não é uma coisa só minha. Você vai desdobrando possíveis personalidades suas, as personagens têm tudo a ver com uma parte do escritor que foi levada a um extremo de maldade, ou de beleza, ou de perfeição. Por exemplo, na novela *A obscena senhora D*, eu noto que a personagem principal tem muito a ver com minha pessoa, embora eu não seja devastada na mesma intensidade que ela. Vamos dizer que eu tenha conseguido me mover no cotidiano, o que ela não conseguiu. E como o meu trabalho é sempre a situação-limite, leia-se aí, entre outros, os momentos mais perigosos do ser humano, a senhora D acaba morrendo, e tem uma vida bastante trágica, de muitas perguntas. Aliás, vocês sabiam?, há 394 perguntas naquele texto.

N Virginia Woolf anotou em seu diário: “O outro eu de cada um é o que eu busco”. Hilda Hilst busca dizer o que através da escrita?

III Imagino que essa atitude de escrever seja uma vontade de voltar a algum estado original, ou que, em alguma outra dimensão, em qualquer outro lugar, se coloca como a perfeição. Acho que fiquei buscando esse código muito tempo, sobretudo nas novelas *Kadosh*, nas duas *Agda*, e em *Tu não te moves de ti*, buscando passar as coisas com pura emoção, só que uma emoção distanciada da primeira comoção, dos primeiros alumbramentos. Eu sempre quis falar do que não se pode falar, das emoções que são proibidas, porque vastas demais.

N E como é ser escritor no Brasil?

III Não se tem ganhos. Por isso, eu digo que escrever é principalmente uma compulsão apaixonada. Ser escritor no Brasil, no meu caso particular, é agônico. Os editores não gostam muito do que eu escrevo. Dizem que eu não vendo. Eu sou uma escritora que não vende. No entanto, acho que tudo o que eu escrevi foi em direção a essa coisa da busca, e eu sempre falo que

é como se fosse a nostalgia de alguma coisa que perdi. Sabe, uma beleza que nós todos intuímos, uma beleza que você já viu, uma luz que você já teve, uma perfeição que você talvez tenha atingido.

N No seu texto *O unicórnio*, num dado instante, a narradora diz o seguinte: “A tarefa de escrever é tarefa masculina porque exige demasiado esforço, exige disciplina, tenacidade”. Por que, a seu ver, o ato de escrever é uma tarefa masculina?

III Eu digo que escrever é uma tarefa masculina porque exige, primeiro, uma distância muito grande das coisas agradáveis que você quer fazer na vida. Balzac, por exemplo, dizia que uma noite de amor é um livro de menos. Concordo com ele, apesar de que há muitos escritores que conseguem unir o útil ao agradável, isto é, uma vida disciplinada e, ao mesmo tempo, prazerosa. O Thomas Mann dizia uma coisa bonita, ele frisava que “para algumas pessoas que escrevem a vida é um jardim proibido”. Mais ou menos foi isso que senti quando resolvi vir para a Casa do Sol, exclusivamente para escrever. As pessoas comentavam que era uma atitude elitista. Eu caçoava disso, e arrematava: “Tô na minha torre de capim, então”. Aliás, o físico Mario Schenberg, recentemente falecido, costumava brincar comigo sobre essa torre de capim.

N Em entrevistas, são frequentes suas referências ao artista plástico Friedrich Jürgenson, que, ao gravar o canto de pássaros, acabou gravando vozes de amigos mortos. Fale-nos mais sobre isso.

III Eu estava no Rio de Janeiro, com a Lygia Fagundes Telles, lançando o meu livro *Ficções*, e li n’*O Globo* que um sueco chamado Friedrich Jürgenson colocou um gravador sob uma árvore de sua fazenda, para captar o canto dos pássaros da manhã. Quando foi ouvir a gravação, escutou o canto de pássaros noturnos e uma algaravia de vozes humanas, em várias línguas. Ele era poliglota e essas pessoas que se comunicaram com ele sabiam disso. As vozes, que eram de amigos dele que haviam morrido, diziam, em tom pianíssimo, uma única frase: “Friedrich, que maravilhosa sensação de liberdade!”.

N E você acredita nisso tudo?

III Acredito. Inclusive, considero ignorante quem não ousa se aproximar das coisas absurdas, do indizível.

N A morte é definitiva? Qual sua concepção sobre a morte?

III Durante toda a minha vida eu fui fascinada por esse lado do invisível. Tenho vontade imensa de apreender o invisível. Não lembro se foi o Tagore quem disse: “A vida é uma ideia criativa”. Não posso compreender como é que depois de ter sentido o que eu senti e sinto agora, como é que essa vida vai terminar assim, sem nenhum vestígio. Tá certo que a própria experiência da vida já é bastante. Porque é tão emocionante e terrível viver! Mas eu não acredito que o fenômeno da vida finde com a morte. No fundo, eu sempre desejei que alguma coisa sobre-existisse do homem, que ficasse alguma coisa, e essa descoberta de estar viva veio me mostrar que tudo continua. Eu acho que o homem tem dentro de si uma necessidade muito grande de luz. Digo luz porque não sei como dizer de outra forma. É uma necessidade de transmutação fincada no íntimo e pode [ser] que seja a ressurreição do corpo, não sei.

N Por falar nisso, Hilda, qual o seu pensamento sobre as situações-limite?

III Tenho muito medo, tenho pânico das situações-limite. Acho que eu escrevo sobre elas para me exorcizar. A paixão, a morte, o perguntar-se. Tenho muito medo de mim também, por isso escrevo. Escrever é ir em direção a muitas vidas e muitas mortes.

N Uma palavra para a nostalgia.

III Eu acho que é a da beleza. Há momentos que você viveu a perfeição, a beleza, e existe uma nostalgia da beleza dentro de cada um de nós, que seria Deus, o inominado. Penso que o homem tem a nostalgia da santidade, da perfeição, da luz.

N O que você escreve poderia ser traduzido assim: uma tentativa de tornar intensamente visíveis as coisas que você ama?

III Mais que isso: definitivas, eternas. Pode ser que um dia, na hora de minha morte, eu me lembre dessa luz, incidindo nesse cinzeiro. São os caminhos da luz, talvez, que você tem que percorrer dentro ou fora de si mesmo.

N Aos 33 anos, seu pai – Apolônio de Almeida Prado Hilst – enlouqueceu. Ele costumava citar uma frase: “A perfeição é a morte, não será isso a

maior certeza da nossa imortalidade?”. Fale-nos um pouco sobre a influência dele em sua vida.

III A perfeição é a morte, é, ele dizia assim. Isso tem muita importância em minha vida. A figura do meu pai foi muito importante, talvez por isso eu tenha me tornado escritora. Desde pequena minha mãe me contava dos artigos que ele escrevia e guardava os poemas dele. Desde pequena eu tenho contato com esses papéis.

N Você se lembra de algum poema dele?

III “Ames ou não, ó minha amada, / quero-te sempre boa atriz, / mentir amor não custa nada, / custa tanto ser feliz.” Acho isso tão bonito. Depois, há todas as perguntas que ele fazia, cartas, diário, e ele perguntava como seria a alma na loucura. A intensidade dele era muito grande e, por ser tão reservado, eu acho que tudo isso fez com que ficasse doente. Ele era cheio de perfeições e – por ter tanta vontade da perfeição – só podia ficar louco.

N O que você quer dizer quando cita a hipótese do cientista romeno Stéphane Lupasco de que a alma é feita de matéria quântica?

III Eu tive acesso a um livro dele que me impressionou. Nesse livro ele fala de uma terceira matéria de que a alma seria feita. As outras são a matéria animal e a inanimada. Me impressionou quando ouvi falar dos neutrinos, que não têm massa e atravessam os corpos opacos. Ninguém sabe do que eles são formados. Parece que se originam na periferia das galáxias e atravessam a Terra. Aliás, os neutrinos só foram detectados porque colidiram com outras partículas. Eu saí várias vezes, em sonhos, de meu corpo físico. Me via deitada e atravessava as paredes, ficava em cima das árvores, ficava ali, mas consciente de que estava dormindo. Levei um susto muito grande a primeira vez que me vi fora de meu corpo. Eu emitia sons, era como se estivesse morrendo. Já faz tempo que isso não acontece. Eu tenho para mim, inclusive, que no futuro o místico e o científico vão se unir para desvendar uma outra vida, uma outra dimensão. Acredito piamente nisso tudo, mas não é um “acredito” qualquer. Não, eu tenho certeza absoluta disso, é uma coisa muito maior que tudo, é uma coisa além, é um mistério assombroso. O que posso afirmar é que existe mesmo uma outra dimensão de tempo e espaço completamente diferente desse tempo e espaço que nós conhecemos.

N Qual sua concepção desses verdadeiros duendes modernos, os anjos?

III Vejam vocês, quando eu tinha seis anos e morava em Santos com minha mãe, eu vi um anjo. Acordei de noite e vi um anjo flutuando, como se estivesse deitado, me olhando. Ele fez sinal de silêncio para mim porque eu quis acordar minha mãe. Um anjo com asas enormes...

N Mudando de assunto, você ainda sente pânico diante da folha em branco?

III Muito. Me dá uma tremedeira, apesar de que quando eu pego a folha as coisas já estão muito delineadas. Eu convivo muito tempo com as histórias e quando começo a escrever tenho tudo, quase tudo, diante de mim.

N A questão dos gêneros, Hilda? Prosa, poesia, prosa poética. Há escritores, como o Rubem Fonseca, que têm isso muito demarcado, um livro de contos é um livro de contos, um romance é um romance...

III O meu texto não tem isso. Normalmente as pessoas não dizem o que veem no meu texto e eu também não sei. Eu nunca digo que são contos, novelas, poesias, porque eu não sinto que sejam contos, novelas, poesias. São simplesmente textos. Penso que não estão enquadrados dentro de nenhum código.

N O crítico Léo Gilson Ribeiro, em artigo sobre você, diz que sua obra é a mais audaz realizada no país, depois de Guimarães Rosa.

III Essas coisas me envaidecem muito. O Léo escreveu isso e o Oscar D'Ambrosio, vejam vocês, costuma dizer que em mim Guimarães Rosa encontrou seu duplo.

N Já que Guimarães Rosa é seu duplo, o que você mais aprecia na escritura dele?

III Eu gosto da intensidade da linguagem que ele revela e dos conflitos que propõe. Ele desnudou várias vezes a esfinge e nos ensinou o sagrado amor à voltagem da palavra.

N Você sempre lembra da emoção que lhe causou a primeira leitura de *Campo geral*. Você chegou a dividir essa emoção com o Rosa?

III Eu cheguei a ligar para ele, tamanho foi o impacto que a saga de Miguelim me causou. E ele, do outro lado do telefone: “O menino aqui é genial”. Ele era muito vaidoso, sabia de sua importância. E quando li

Grande sertão..., perguntei a ele quem o iria traduzir. Parece que quem o traduziu nos Estados Unidos não foi muito feliz, mas na Itália a tradução ficou bonita. Aliás, quem verteu o Rosa para o italiano foi Maryvonne Lapouge, a mesma que está agora traduzindo o meu livro *Contos d'escárnio – textos grotescos* para o francês, e que deve sair até o ano que vem pela Gallimard.

N Quais, a seu ver, são os autores mais talentosos da literatura brasileira?

III Fica difícil dizer, a gente corre o risco de esquecer nomes importantes... Mas eu cito sempre a mesma pessoa, um escritor que me comove até a medula, que é o Ricardo Guilherme Dicke. Aliás, eu o considero dono de uma linguagem excepcional, belíssima. *Madona dos Páramos*, por exemplo, é uma obra-prima. O Dicke é muito esquecido e isso o deixa deprimido. Ele já ganhou muitos prêmios, mas ninguém fala do Dicke como sua grande arte é merecedora...

N Muitas pessoas a consideram uma “velhota lunática”. Isso a incomoda?

III Fico triste. Quando o José Castello, em conversa íntima, me confidenciou que as pessoas acham isso de mim, chorei muito. Ele, o Castello, não se conformou com esse disparate. Não posso acreditar que escrevi tanto tempo para ter um rótulo assim.

N No antológico início de “Matamoros (Da fantasia)”, da novela *Tu não te moves de ti*, você diz: “Cheguei aqui nuns outubros de um ano que não sei”. Parece que tudo nasceu dessa frase, depois você foi pontuando o texto.

III Eu disse em algum lugar essa coisa do sotaque português, que é uma coisa estranhíssima que me acontece em algumas novelas. Há algumas novelas, como “Matamoros”, que eu só pude pensar com sotaque português. Depois de terminada, eu pude lê-la normalmente. Você sente quando lê que, com sotaque, ela fica muito mais bonita. Alguns poemas também. Deve ser alguém dentro de mim...

N Pouca gente sabe, mas você tem uma característica muito marcante, que é a de ser extremamente engraçada...

III O Jô Soares falava muito isso para mim quando éramos jovens. Ele me achava uma das pessoas mais engraçadas que ele conhecia. Dizia: “Hilda,

você tinha que ser humorista...”.

₊ Uma pequena digressão: vamos imaginar um tema para a sua próxima novela: “Luanga, a obsessiva”. Como você iniciaria essa novela?

▣ Bom, eu ficaria pensando muito tempo sobre ela, mas sem anotar nada. Ficaria muito tempo pensando no nome Luanga. Ela poderia ter uma problemática com os pés. Ela sozinha olha muito para os pés. Tem uma certeza de olhar para os pés...

₊ Os pés, por exemplo, significando a morada da alma?

▣ Talvez eu não falasse disso, mas eu conheço muito a Luanga, porque ela olha muito para os pés, e a partir dessa intimidade eu vou construir a Luanga em várias situações. Ela deve ter um “atrás” dela muito difícil, mas é possível que eu não coloque isso no texto. A novela *A obscena senhora D* foi feita assim, eu olhando para os mínimos detalhes de alguma coisa e os detalhes virando cenários, rumos, mistérios.

₊ Hilda, fale um pouco sobre a timidez da velhice.

▣ Talvez isso de não tocar e não ser tocada se deva à timidez da velhice, à vergonha do próprio corpo. No entanto, eu conheço velhotas absolutamente lúbricas. Inspirada nessa lubricidade das velhotas, eu escrevi uma crônica intitulada “Besteira”. O roteiro é mais ou menos assim: uma velha contrata uma governanta para arranjar homens para ela. Ah!... como eu queria ser essa velhota extraordinária, Leocádia é o nome dela. Fico imaginando que consegui, quando penso na Leocádia, inventar uma velha divertida, uma velha que deseja mesmo o passional. Na velhice a gente fica acanhada, tem mais consciência do ridículo. Velhice extraordinária, como a de Victor Hugo, é raríssima. Goethe, depois, foi ficando triste. Mas tudo isso eu já experimentei antes de ser velha. Aos quarenta anos, me apaixonei por um jovem de dezoito anos, o nome dele é Mora Fuentes. Baseada nessa paixão eu escrevi *Agda*, uma personagem que pressentia a velhice diante de um homem mais jovem.

₊ Para terminar, rápido e rasteiro: qual o mistério dos mistérios para você?

▣ Eu penso que seja a paixão, a nostalgia da paixão, que é terrível, mas que, por outro lado, faz você reviver. Para mim, me apaixonar com pudor era uma coisa maravilhosa. Mas até mesmo nas minhas fantasias

eróticas – e eu estava sempre só quando as tinha – eu ansiava por uma imagem e, vocês sabem, ansiar imagens é infernal. Você não sabe qual imagem vai olhar sua decomposição na velhice. Eu desejo que quem me olhe seja meu cúmplice, cúmplice de minha sina.

SE VOCÊ É
COERENTE
CONSIGO MESMO,
O RESTO É
SUPORTÁVEL.
EU SUPORTO

Traduzida na França e esquecida no Brasil, Hilda Hilst amarga injusto desterro. Paulista, uma das mais originais e audaciosas escritoras em atividade no país, está condenada a um cruel esquecimento em sua própria língua. Apesar disso, começa agora a se projetar no mercado europeu. A editora Gallimard, de Paris, acaba de publicar a versão francesa de seus *Contos d'escárnio*, em rigorosa edição de Maryvonne Lapouge Pettorelli. O livro foi saudado com críticas reverentes, a primeira delas assinada por Christian Kazandjian para o jornal *Révolution*. “Esse livro é como um salutar soco na cara, que seduz e espanta”, diz o crítico francês.

Nem toda essa boa acolhida, porém, tira a escritora do ceticismo e da sensação de expatriamento espiritual. Apesar de sua escrita afiada e ímpar, que a coloca muitos patamares acima da maioria dos mais festejados escritores do país, Hilda Hilst continua aos 62 anos de idade a amargurar um duro exílio em sua própria pátria e a conviver com o estigma de maldita. A maldição que paira sobre sua obra e sua difícil relação com o sucesso são temas desta entrevista.

CADERNO 2 Como a senhora recebeu a publicação da versão francesa de *Contos d'escárnio*?

III Tenho um grande amigo, chamado Job, que é garimpeiro. Há 25 anos, ele procura diamantes, pedras preciosas, riquezas, mas nada encontra. Outro dia conversando sobre as nossas semelhanças, me lembrei de um relato do antropólogo Marcel Mauss a respeito de uma festa dos ameríndios que se chamava Potlatch. A melhor tradução figurada para essa palavra ameríndia é “o poder de perder”. No Potlatch os ameríndios exibiam suas riquezas, joias, troféus, e depois punham fogo em tudo, simplesmente destruíam. Para eles, quanto mais você destruísse riquezas, mais poder você detinha. Faziam o contrário de nossos ricos de hoje, que compram sem parar, mas não gastam o que compram. Você já imaginou Antônio Ermírio comprando uma mansão só para incendiá-la?

c2 E o que tem o mito de Potlatch a ver com sua literatura?

III Tudo. Escrevo há trinta anos e tenho quase trinta livros. Estou continuamente exibindo minhas riquezas, entregando o que tenho de melhor, mas os outros jogam fora o que lhes ofereço. Adquiri com o

tempo esse “poder de perder” que Mauss viu nos ameríndios. Eu e o Job temos a mesma sina. Não me acostumo. Consolo-me quando penso numa frase de Chesterton, que diz mais ou menos assim: “Um homem pode ser gordo para certos lugares e magro para outros”. Meu texto é magro para uns, mas gordo para outros. Essa é a minha singularidade.

c2 Agora, porém, parece que as coisas estão mudando.

III Talvez. Semana passada, recebi em minha casa a visita do Mathieu Lindon, um articulista do jornal francês *Libération*. Estava excitadíssima. Ele marcou nosso encontro para as quatro da tarde, às três eu já estava pronta, mas às seis ele ainda não tinha chegado. Entrei em pânico, pensei que ele tivesse morrido, pensei num desastre! Parecia a maldição, se repetindo. Por fim, o Mathieu chegou e dei minha entrevista. A primeira pergunta que ele me fez sobre os *Contes sarcastiques* já mostrava sua incredulidade. “Como foi possível escrever um livro desses?”, perguntou.

c2 E como foi possível escrever um livro desses?

III Sempre escrevi da mesma maneira, para mim nada mudou. Só que eu escrevia, escrevia, e nada acontecia. Agora, com essa tradução em Paris, tudo parece mudar. Mas será mesmo? Há dois anos, *O caderno rosa de Lori Lamby* foi lançado na Itália pela editora Sonzogno. O que aconteceu depois? Nada. Se não fosse uma amiga que esteve em Milão, e que me despachou um exemplar de *Il quaderno rosso di Lori Lamby*, nem teria visto o livro. Saiu numa coleção respeitável, *I Libri dell'Amore*, que edita o Marquês de Sade e Casanova, que são ótimas companhias. Tentei um contato com a editora para saber do pagamento de meus direitos autorais, tinham mudado de endereço e não consegui o novo. Acho, sinceramente, que eles se mudaram para não me pagar. Deve ser uma quadrilha, não uma casa editorial!

c2 Há então uma maldição pairando sobre sua literatura?

III Há coisas, de fato, estranhas. Não sei se é uma maldição, mas é pelo menos uma discriminação. Tenho, por exemplo, muitos admiradores no meio acadêmico e sempre me orgulhei disso. Há pouco tempo, uma moça chamada Clara Silveira Machado me convidou para assistir à defesa da tese de doutorado em semiótica que escreveu sobre minha obra. Chamava-se *A linguagem delirante de Hilda Hilst*. Era um calhamaço de quinhentas

páginas e foi o resultado de treze anos de pesquisa! Pois bem, me arrumei toda e fui à PUC de São Paulo para assistir à defesa. Sentei quietinha na primeira fila e me pus a ouvir. Mas não me senti nada bem. Toda vez que uma senhora da banca falava em paranoia ou em esquizofrenia, apontava para mim – e eu olhava para trás, na esperança de que fosse para outra pessoa! No fim a autora veio me cumprimentar e disse que era a primeira vez no departamento que estavam fazendo uma tese sobre a obra de uma pessoa viva. Respondi: “E você pensa mesmo que estou viva?”. Na saída, não resisti e perguntei: “O camburão já está na porta, com a equipe médica?”. Mas sou obrigada, ainda assim, a reconhecer que a tese de Clara Silveira Machado é excelente e que ela só me envaidece.

c2 Até mesmo Massao Ohno, seu editor mais antigo, não soube cuidar de sua obra?

III O Massao edita os meus livros, mas não os distribui. Tenho uma tese de que ele os coleciona embaixo da cama. Não me pergunte para quê. Parece que ele não quer que ninguém me leia. Jamais encontro meus livros em livrarias, só em sebos, ao lado daqueles autores mortos.

c2 A crítica, apesar de tudo, parece compreendê-la. No prefácio de *Fluxo-floema* nos anos 1970, Anatol Rosenfeld a escala no seletivo grupo de escritores capazes de praticar, com competência, os três gêneros: poesia lírica, dramaturgia e prosa de ficção. Isso não é pouca coisa.

III Anatol Rosenfeld é um dos mais respeitáveis críticos que o país já teve. Apesar de suas palavras, não tenho tanta certeza de que sou compreendida pela crítica. Quando, aos vinte anos, publiquei meu primeiro livro, uma coletânea de poemas chamada *Presságio*, o Wilson Martins escreveu: “Devia ser proibido a menores de 25 anos escrever poesia”. Nos anos 1970, meu livro *Ficções*, publicado pela Quíron, recebeu o prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte. Recebi novamente esse mesmo prêmio em 1982, pela obra completa. De que servem? A Brasiliense, quando editou *Com os meus olhos de cão*, uma coletânea de sete novelas, me deu um adiantamento de oitocentos dólares. De lá para cá, recebo de seis em seis meses extrato de pagamento de direitos que são vergonhosos. Um dos últimos foi de sete reais!

c2 Qual seria a causa desse ostracismo?

III Eis uma pergunta que não sei responder. Às vezes penso que isso acontece porque todos os meus personagens têm o mau hábito de pensar. Mesmo quando decidi escrever literatura pornográfica, meus personagens viviam com a cabeça cheia de pensamentos. Eles pensam sem parar. Até no meio do sexo, decidem sempre fazer perguntas supercomplicadas. Isso me faz lembrar o *Hípias Maior*, um desses diálogos contestados atribuídos a Sócrates. A certa altura, diz: “É melhor se desaver com o mundo todo do que com aquela única pessoa com quem se é forçado a viver após ter se despedido de todos”. Penso do mesmo modo. Se você é coerente consigo mesmo, o resto é suportável. Eu suporto.

c2 A Unicamp, ao que parece, está interessada na compra de seus arquivos. Isso não a anima?

III É verdade. Mas quando vejo os arquivos que a Unicamp já tem, o de Mário de Andrade, o de Oswald, só de escritores mortos, fico com a impressão de que eu também já morri. O pedido de compra, de todo modo, já foi encaminhado ao reitor por professores do gabarito de Berta Waldman. Há dez anos, faço parte da equipe dos “artistas residentes” da Unicamp. É com isso que sobrevivo. Sou chamada para palestras, simpósios, mas não sei se chego a agradar. Outro dia, perguntei a um professor: “Por que, durante os debates, ninguém se dirige a mim?”. “Ora, os alunos têm medo de você.” Este ano, quando fui eleita patrona de turma, comecei dizendo: “Não se preocupem, porque eu é que tenho medo de vocês”. E adiantou? Continuo falando sozinha. Tenho uma amiga japonesa que sempre me promete de presente uma coleção de máscaras orientais. Queria ter uma máscara de “bem-disposta”, uma de “carente”, uma de “séria”, para ir vestindo durante as conferências, conforme as necessidades de cada momento. Mas queria também ter uma máscara de “brava” para enfrentar os que me agridem. Talvez seja essa a saída.

PÚBLICO SILENCIA E DESIGNA O ABISMO À SUA VASTA OBRA
JOSÉ CASTELLO

Diante dos perturbadores livros de HH, leitores e críticos, atordoados, perdem o sentido.

Há muito que pensar sobre o estranho lugar destinado a Hilda Hilst no cenário da literatura brasileira contemporânea. A ela foi designado, desde

os primeiros livros, um lugar de silêncio. Um hiato, um abismo. Diante de sua obra, que é vasta e perturbadora, leitores e especialistas como que tomados por súbita vertigem diante do estranhamento que os assalta se calam. A escrita de HH tem o poder de emudecer e de cegar. Seus livros tecem tão fundo, desdobram com tanta delicadeza as máscaras do literário, que se assemelham a um desnudamento. Leitores e críticos atordoados perdem os sentidos. Esse silêncio a ela destinado serve por tabela para uma meditação sobre os métodos e a lógica praticada por aqueles que hoje, no Brasil, agenciam e legitimam a produção literária. Mais ainda: refletir sobre os temores como preceitos e preconceitos, que orientam esses métodos e essa lógica de legitimação. Devemos dizer, de saída, que tais medos são legítimos, o que não significa dizer que a repulsa e a intolerância se justifiquem. O país cresceu, se tornou mais complexo e mais confuso, mais rico e mais miserável. Transformou-se numa imensa armadilha. É justo que aqueles que trabalham com a cultura desejem mais clareza e menos ambiguidades. O futuro, hoje, parece estar do lado dos que sabem o que querem.



HH se desvia dessa rota pragmática e não tem nenhum interesse em se afinar com os padrões de qualidade em vigor. Sua relação com a literatura não formal é vital. Sua escrita não salta para fora rumo a um imaginário aparentemente imune aos tremores da criação – salta para dentro. Num momento em que se pede clareza, ela parece opaca; o lugar-comum diz que ela é “ilegível”. Parece ora enigmática e fechada em si mesma, claustrofóbica, ora excessivamente derramada, as palavras costuradas num caudaloso fluxo de personagens e ideias à deriva. A literatura de HH parece inconveniente – numa palavra: obscena.

HH percebeu isso muito bem. Tentou dar uma resposta “adequada” a leitores e críticos partindo para a atuação, isto é, tentando ser obscena mesmo. Escreveu, então, no início dos anos 90, sua trilogia marota: *O caderno rosa de Lori Lamby*, *Contos d’escárnio – textos grotescos* e *Cartas de um sedutor*. O artista plástico Wesley Duke Lee, perplexo, se recusou a ilustrar *Lori Lamby*. Intelectuais até ali apaixonados por sua obra se declararam chocados. Poucos perceberam a qualidade da resposta que nos dava.

A literatura de HH mexe com as duas últimas fronteiras da modernidade: paixão e morte. A paixão desorganiza, a morte fulmina. A modernidade por isso as remete à margem. A paixão, então, é psychologizada; a morte, medicalizada. Procedimentos de contenção com que se tenta refrear o pavor diante dos dois polos radicais do humano. HH insiste em escrever a partir desses extremos longínquos. Escreve de um lugar perigoso para os que pensam em eficiência, em rendimentos mensuráveis, em competência ou mesmo em noções sensatas como a tradição literária, a força da ruptura e o bom gosto. O mais complicado: sabe do que fala e sabe escrever. Isso desorienta aqueles que sustentam a independência absoluta da imaginação diante do real, falácia que HH desmonta habilmente com suas ficções.

Seu projeto literário quebra a fronteira que separa (e protege) o leitor do escritor, a vida da ficção, o material do imaterial. Nesse ponto ela se aproxima dos poetas; se torna poeta. E exhibe uma dívida indisfarçável para com alguém como Clarice Lispector, outra escritora que via a literatura como ascese, e não simulação, como mergulho, e não exibicionismo. Não para efetuar, pois cairia no território estéril da vanguarda. Mas para se entregar, moldura rompida, norma estraçalhada para levar a arte a pulsar, e não a macaquear. HH se lança na mesma direção inconveniente, pois seu descompromisso com o literário – aqui entendido como a norma que diz o

que é e o que não é literatura, e que afere os patamares de competência e de incompetência da escrita – engrandece o ato de escrever e lhe outorga poder letal. A literatura que se faz paixão tanto pode salvar como pode matar.

ESTOU FICANDO
VELHA. MAS ME
CONSIDERO UMA
VELHA MUITO
INTERESSANTE.
E CONTINUO
BRILHANTE

Ela não tem falsos pudores ou modéstia. E detesta adjetivos e rótulos. Principalmente os “roubados” aos seus próprios livros. Agora é moda chamá-la “a obscena senhora H” – como se personalizasse *A obscena senhora D*, novela transformada em peça teatral aclamada pela crítica, mas ignorada pelo público. Ou então “a pornô-chic senhora ^{HH}”, em uma referência à trilogia “cult-pornô-erótica” (Ai, os rótulos!) – *O caderno rosa de Lori Lamby*, *Contos d’escárnio – textos grotescos* e *Cartas de um sedutor* – lançada por Hilda nestes amargos anos 1990, onde a pornografia imperou... na política. Alçada ao mesmo “pódio” (estamos em um país de campeões) de Guimarães Rosa e Clarice Lispector, comparada ao escritor francês “maldito” Georges Bataille, a rotulada “esfinge da literatura” há mais de quarenta anos luta contra uma maldição. Escreve, recebe prêmios – os mais importantes do país –, mas não consegue pagar suas contas com o fruto de seu trabalho: Hilda Hilst não vende. “E fico sempre triste sem dinheiro.”

Na busca dos milhões – em leitores e em dinheiro –, Hilda, segundo os críticos, “estilhaçou o próprio prestígio”, escrevendo a trilogia erótica amaldiçoada por editores, leitores e doutores. Esgotou as edições – poucas – e ganhou alguns tostões. O humor irônico é que ficou mais rico ainda. Poeta, prosadora, teatróloga, musa e amante de outros vates e figuras notórias – “sem nomes, por favor!” – e advogada por acaso, Hilda Hilst, aos 64 anos, continua tão intensa como na juventude, quando queria esgotar todas as emoções da vida. Parodiando Shakespeare, dela poderíamos dizer: “Intensidade, seu nome é Hilda Hilst”.

INTERVIEW [Testo o gravador antes de iniciar a entrevista. Soam vozes distorcidas e, depois, silêncio. Explico: a fita não é virgem. “Pensei que trazer uma virgem aqui poderia te chocar.” Hilda ri.] Parece que o “trinta” te persegue. Li em uma revista que “faz trinta anos que Hilda Hilst não vai ao cabeleireiro”. Também faz trinta anos que você se isolou em Campinas. Não vamos nem falar de sexo... Também já são mais de trinta os livros que você escreveu, não?

HH O número exato eu não sei. Mas também não é importante. Bastava ao Tolstói ter escrito apenas *A morte de Ivan Ilitch* para ser o grande escritor que é. Ou seja, a qualidade independe da quantidade de obras. Os

americanos é que parecem gostar de livros grossos, verdadeiros calhamaços, daqueles que podem ficar nas prateleiras sem cair. Eu sei que tenho vários trabalhos muito bons, de excelente qualidade... Mas que ninguém compra.

INTERVIEW Parece que você não tem falsa modéstia...

HHH Nenhuma. Eu me acho uma escritora maravilhosa. Uma prosadora, poeta e dramaturga de primeira qualidade. Eu gosto de saber que me propus e fiz esta tarefa na Terra. O fato de eles [os leitores] não lerem... pior pra eles. Antes eu me chateava mais. Mas já desisti de sobreviver apenas com literatura. Vou ter outras fontes de recursos... [rindo] Posso abrir um bordel geriátrico. Imaginem eu de caixa, com *mitaine* – aquelas meias-luas, de renda, sem dedos. Adoro essa imagem. Podia até convidar minhas amigas escritoras: Lygia Fagundes Telles, Nélida Piñon... Mas é claro que elas não vão topar...

INTERVIEW O grande atrativo seria a notoriedade das mulheres?

HHH E por que não? Uma amiga me contou que o maior desejo sexual de um amigo dela, de quarenta anos, muito rico, é dormir com uma senhora de idade que seja ilustre... Eu falei: “Eu, eu”. Imagine, ele mora no Canadá. E eu realmente não vou até o Canadá só pra dormir com ele. Além do mais, hoje eu não deitaria nem com um querubim. Tenho um grande medo da aids.

INTERVIEW Você não faz sexo há quanto tempo? [Acabei fazendo a pergunta.]

HHH Há muitos anos... Muitos. Já nem sei mais... Mas eu me lembro que era agradável [risos].

INTERVIEW Não valeria a pena nem mesmo com um mecenas da literatura brasileira?

HHH Nem assim. Mas seria ótimo se houvesse um mecenas. Empresários que se interessassem pelo meu trabalho. Preciso de um empresário sensível que compre um projeto meu de um livro para ser dado como brinde de final de ano. Reuni cinquenta poemas meus sobre o amor. Chama-se *Do amor – poesia escolhida*. Eu propus isso, aliás, para um amigo, banqueiro de São Paulo. Ele respondeu: “Como você é tola, Hilda. Ninguém mais lê poesia. E um banco não foi feito para editar um livro de poeta”. Daí eu

falei: “Mas você era tão sensível...”. [Em tempos passados, Hilda era musa, *enfant terrible* da alta sociedade, e circulava acompanhada deste e outros empresários, hoje sessentões ou setentões.] Não vou dizer o nome dele, porque não ficaria bem. Ele respondeu: “Hoje eu só sou sensível depois das nove da noite”. Daí eu tive demais vontade de perguntar: “E se eu lhe chupasse o porongo às dez, você ficaria sensível?”. Eu publiquei uma crônica, contando essa historinha, no *Correio Popular* de Campinas, onde escrevo artigos todos os domingos. Os banqueiros devem detestar mesmo poesia, porque eles vivem do oposto da poesia – o dinheiro. E só pensam nisso.

INTERVIEW Mas há quem, depois de ganhar muito dinheiro, pense mais em coisas lúdicas, como o Olacyr de Moraes. Você acha que ele poderia ser um novo mecenas?

III Seria ótimo. Aquelas mulheres todas com quem ele anda poderiam ler as poesias para ele.

INTERVIEW Também com os editores a sua relação não é das mais fáceis. Por que o conflito?

III Os editores, normalmente, são pessoas ligadas ao dinheiro. Por isso, não andam atrás de mim. Só os estrangeiros... Quando eu quis lançar o meu primeiro livro erótico, *O caderno rosa de Lori Lamby* – onde uma criança de oito anos relata aventuras amorosas imaginadas ou ouvidas por ela, dentro de uma concepção pueril do sexo –, eu encontrei uma grande resistência. Mande o livro para o Caio Graco, da Brasiliense. Foi um silêncio absoluto. Liguei para saber o porquê do silêncio. Ele disse: “O livro é escabroso”. Imaginei que era por causa do *Caderno Negro*, que é a parte do caderno da Lori [o personagem infantil] onde ela copiou as anotações do livro escrito pelo pai. Ele era um escritor sério obrigado a fazer uma obra mais vendável, pornô. E ele solta a linguagem: é rigoroso e obsceno. Eu adoro quando acham que o texto é obsceno. Geralmente dizem que eu fiz um “pornô-chic”. Eu também não posso fazer a cloaca de cururu mirim...

INTERVIEW E foi isso que assombrou o Caio Graco?

III Não. O problema não era o pai e sim a Lori Lamby. Que as histórias dela iriam chocar todo mundo. Eu argumentei que a menina não fez nada

daquilo que ela descreve: é tudo imaginação dela, chupada dos textos do pai, das conversas entre os pais e os amigos, e de filmes pornográficos que eles assistiam. Inclusive é um texto moralista, porque os pais terminam em uma casa de repouso quando leem o caderno da filha – que nem sabia do que estava falando. Uma amiga chegou a me perguntar se eu havia tido um tio como o Tio Abel da Lori Lamby, que “fazia” coisas incríveis com a sobrinha – na imaginação dela. Eu disse: “Meu Deus, se eu tivesse tido, seria uma criança muito feliz”. O Massao Ohno acabou editando o livro. Eu pedi para o Millôr ilustrar. Ele adorou e fez umas ilustrações lindas.

INTERVIEW O Millôr não teve os mesmos medos que os editores?

III Não. Em momento nenhum. Quem teve medo e achou horrendo foi o Wesley Duke Lee. Eu acho que ele não quis manchar a alma. Fiz o pedido achando que ele ia se divertir. Ele disse: “Eu achei horrível. Meus amigos também leram o começo e atiraram o livro longe”. Chegaram até a me perguntar como eu podia propor “uma coisa” assim para o Wesley, um homem premiado no Brasil e no exterior. E eu achando que seria maravilhoso fazermos uma dupla. Logo vi que não conhecia bem o Wesley. Na realidade, nunca conhecemos ninguém inteiramente.

INTERVIEW Se os editores não gostam dos livros mais divertidos, por que não dão maior atenção ao que você mesma chama de suas obras... “mais sérias”?

III Tem o caso interessante de uma alemã, Christl Friederici, que hoje é minha agente na Alemanha. Ela mostrou vários livros meus – à parte a trilogia – para editores alemães. Eles acham o meu trabalho impressionante, denso, profundo... mas alegam que ninguém mais está interessado nisso. Que as pessoas não querem se preocupar com os conflitos do homem – ser, não ser, a morte, a vida, as situações-limite, o abismo...

INTERVIEW E você acabou entrando no mercado externo com a trilogia...

III É. Eu queria que editassem *Kadosh*, *Tu não te moves de ti*, *A obscena senhora D*, *Rútilo nada* (que recebeu o Prêmio Jabuti de 1994). Mas os únicos livros traduzidos até agora são os da trilogia – a tal “cult-pornô”. A Gallimard lançou na França no último dia 7 de setembro o *Contos d’escárnio – textos grotescos*, que eu considero um livro muito divertido,

e que lá se chamou *Contes sarcastiques – fragments poétiques*. Aqui pornô, lá poético, *c'est la vie!* O caderno rosa foi publicado na Itália. Não quiseram saber nada dos meus livros mais sérios. Por quê? Porque as pessoas estão se imbecilizando cada vez mais. A crueldade dos homens é cada vez maior. A futilidade, o desejo do consumo está dominando o mundo. Eu gosto de repetir a frase de um ensaísta e filósofo francês, professor da Sorbonne, Alain [pseudônimo de Émile Chartier], admirado por intelectuais como Sartre e Simone de Beauvoir. Ele dizia que “a futilidade é um estado violento”. Você pensa que pode arrancar a futilidade de uma pessoa... mas você não arranca nunca a futilidade de um ser fútil. É a própria essência desse ser...

INTERVIEW Você fala tanto das angústias do homem, da sociedade fútil e consumista. Como escritora, você não gostaria de ser objeto de consumo?

III Olha, realmente não. Hoje, não. Não quero ser lida por pessoas que não me compreendem.

INTERVIEW Mas você fala muito que é uma escritora “*muy conocida en su casa*”. Isso não reflete a angústia de não ser lida?

III Eu adoro essa frase. É do pai de um amigo meu, também escritor, o José Luis Mora Fuentes. O pai dele diz que os escritores, em geral, são pessoas “*muy conocidas en sus barrios*”, “*en sus casas*”. E nada mais. Realmente, todos os meus vizinhos, os meus empregados me conhecem. Quanto aos leitores... Tem uma história muito interessante. Uma vez fui a uma livraria de Campinas comprar um livro meu para dar de presente. Não falei quem eu era. Perguntei se ele tinha *Com os meus olhos de cão*. Ele perguntou: “A senhora lê essa senhora? Essa senhora só é lida por doutores. Uma coisa impressionante... mas não tem o livro. Parece que ela briga tanto com os editores que nós nunca temos os livros”. Nisso, o Dante Casarini [o ex-marido e grande amigo de Hilda] se aproximou e disse: “Você vai comprar seu livro? Por que não pede ao editor?”. Aí, o homem pegou as minhas mãos e beijou-as, impressionadíssimo: “Então a senhora é aquela escritora que só os doutores leem...”. Foi muito gozado.

INTERVIEW Pelo menos você foi um objeto de adoração momentânea...

III Foi lindo... E eu fiquei toda vermelhusca etc. e tal.

INTERVIEW Falando em adorações momentâneas e leitores – doutores ou não –, há um lançamento recente que colocou você na boca do povo. É uma biografia do Vinicius de Moraes, *O poeta da paixão*. O Brasil “descobriu” seu romance com Vinicius. Como foi essa paixão?

HHH Agora está aparecendo tudo isso. O Vinicius era uma pessoa adorável. Não foi nada sério ou importante para nós dois. Foi uma brincadeira. A gente riu muito. Principalmente isso. Saíamos muito eu, o Vinícius, a Aracy de Almeida e o Millôr... nos restaurantes, a Aracy sempre pedia: “Salta um filé com alcaporras”. Era muito divertido.

INTERVIEW Um quarteto bem-humorado...

HHH É. Teve um dia que o Vinicius se escondeu dentro do armário, no hotel, e combinou com o Millôr: “Diga a Hilda que eu viajei. Eu quero ver a reação dela...”. Eu cheguei perguntando: “Cadê o poetinha?”. E o Millôr repetiu a história inventada. Eu reclamei: “O quê? Mas esse filho da p... viajou? E sem me dizer uma palavra?”. Fiquei uma fúria, colérica. Daí ele saiu de dentro do armário alegíssimo. “Ah!, tá sentindo alguma coisa. Ficou brava... me ama!”.

INTERVIEW Como tudo começou?

HHH Eu ainda estava na faculdade [de Direito do Largo São Francisco]. Devia ter uns 22 anos... Eu o conheci na livraria Jaraguá, que era do Alfredo Mesquita [do Grupo Estado]. Ele vinha para São Paulo. Eu ia ao Rio...

INTERVIEW Ele era um grande amante?

HHH Ele era um homem muito doce. E tinha um senso de humor fantástico. E isso é importantíssimo em um homem.

INTERVIEW Foi um longo romance?

HHH Não. Durou pouco. Um dia ele me enviou um presente pelo Roberto Assunção, que foi embaixador do Brasil no Sri Lanka. Era um perfume. Mas daí eu achei o Roberto muito mais interessante que o perfume. E tivemos um *affair*...

INTERVIEW O Vinicius não ficou com ciúme?

HHH Acho que não. O Vinicius era uma pessoa que amava as mulheres... todas. Pelo livro do José Castello você vê como ele era. Ele se encantava

com a beleza, a juventude. E eu também era assim. Éramos meio parecidos.

INTERVIEW E o Drummond? Você teve algo com ele?

HHH Nunca. Todo mundo diz que tivemos um caso porque o Drummond fez um poema lindo pra mim. Começava assim: “Abro a *Folha da Manhã*. / Por entre espécies grã-finas, / emerge de musselinas / Hilda, estrela Aldebarã...”. Ele era um homem muito taciturno, fechado. Tinha humor, mas era velado. Além do mais, era muito tímido. Mas nunca houve nada.

INTERVIEW Foi um amor platônico. Existem também “desamores platônicos”. Porque sua “diferença” com alguns editores e antigos amigos, como o Mauro Salles e o Luiz Schwarcz, da Companhia das Letras?

HHH Com o Schwarcz foi um mal-entendido. Eu até fiz um telegrama divertido para ele... Mas ainda não o enviei. Diz o seguinte: “Ó poderoso, esquece rugas e tretas, edita-me!, pois traças e cupins somam-se por livros e a mim, snif snif. Ó, sede generoso, publica-me para o teu e meu gozo / beijos / fofo / liga-me”. Eu perguntei a uma pessoa que o conhece se ele ia rir com o telegrama. Eu gosto muito de enviar telegramas. E, quando eu penso que a pessoa vai gargalhar, ela acaba brigando comigo. O Mauro Sales, por exemplo, ficou de fazer um livro meu de brinde de final de ano, todo ilustrado, pelo qual ia me pagar 10 mil dólares. Mas ele demorou dois anos e mandou uma dinheiroca mixíssima... Daí eu enviei um telegrama dizendo: “Normalmente os escritores valem menos que um gato morto. E eu acho que para você vale bem menos”. Imaginei que ele riria e telefonaria dizendo que não era nada disso. Ele nunca mais falou comigo.

INTERVIEW Mas e o caso com o Schwarcz?

HHH É até bom falar nisso para esclarecer este assunto. Um escritor amigo meu, o Caio Fernando Abreu, me mandou uma carta de Londres dizendo que estava trabalhando como caseiro. Aí eu dei uma entrevista onde eu falava que chato isso de um editado da Companhia das Letras ser caseiro em Londres. Que os escritores deveriam receber um tratamento melhor. O Schwarcz parece que ficou chateado. O Caio também ficou aborrecido, pois as relações entre os dois teriam estremecido. Não era uma crítica

pessoal e sim uma análise da situação do escritor brasileiro. Um desabafo. Por isso eu queria enviar um telegrama... para o Schwarcz rir de tudo isso.

INTERVIEW Odiada por uns, amada por outros. O Léo Gilson Ribeiro, do *Jornal da Tarde*, era apaixonado pelo seu trabalho. Por que o silêncio agora?

III Depois que eu escrevi a trilogia, o Léo também ficou chocadíssimo. Ele acha que eu fiz com que meu prestígio terminasse. Eu sempre gosto de lembrar que prestígio vem da palavra latina *praestigia*, *praestigiae*, que quer dizer ilusão. Eu disse a ele: “Mete o pau. Escreve um artigo falando que é horrível. Isso é melhor que o silêncio completo”. E isso é geral, porque quando lancei o *Rútilo nada*, que foi premiado e não tem nada a ver com a série dita pornô, houve um boicote geral em São Paulo. Apenas no Rio saiu uma crítica linda. Acho que é porque eu estou ficando velha. Mas me considero uma velha muito interessante. E continuo brilhante. Não estou mais com os meus 10 milhões de neurônios – eu bebo muito e já devo ter perdido 1 milhão. Mas ainda tenho uns 9 milhões...

INTERVIEW Talvez sejam esses 9 milhões de neurônios que atemorizam as pessoas... e as suas “memórias”. Afinal, uma pessoa como você, que viveu tão intensamente a vida, a paixão... teve amigos, amantes e amores, principalmente na alta sociedade... Talvez essas pessoas ilustres não gostem de relembrar o passado.

III Não sei se são pessoas propriamente ilustres. Elas são pessoas de poder, pessoas notórias. E talvez não achem conveniente a minha presença em determinados lugares. E sempre acontece alguma coisa me envolvendo quando vou a festas e reuniões. Uma vez, em casa de pessoas “ilustres”, uma mulher vestida de terno, colete, gravata, sapato masculino, cabelos curtos de homem, reclamava: “Ah! Os homens não cantam mais a gente...”. Daí eu perguntei: “Mas a senhora não é homossexual?”. Foi um escândalo. Meu primo sussurrava: “Isso é moda”. Ora, se um homem aparece de baiana, cílios postiços, eu vou achar o quê? E não é uma questão de saber mentir socialmente... Eu apenas acho que não há nada de anormal ou errado falar sobre essas coisas. A dona da casa nunca mais me convidou. Muitos não me convidam mais. Eu frequento mais a casa do Pinotti [o médico José Aristodemo Pinotti].

INTERVIEW Hilda, vamos falar um pouco da jovem musa de Drummond, mulher bonita que seduziu Vinicius. Da Hilda que gostava de transgredir todas as regras. Como a tradicional sociedade paulista via Hilda Hilst?

HH De uma certa forma havia um afastamento das chamadas “pessoas de bem”. Depois de passar pela livraria Jaraguá [onde os intelectuais se reuniam no final da tarde], eu geralmente ia para as boates acompanhada de pessoas, hum... vamos dizer, estranhas.

INTERVIEW Por que estranhas?

HH Essa coisa de não ter tido um pai faz com que uma pessoa se sinta muito vulnerável. Eu conheci meu pai apenas aos três anos e pouco convivi com ele, que cedo enlouqueceu. E eu era uma mulher delicada, nunca poderia me defender. Então eu andava com homens muito fortes, enormes, que eram chamados “as vigas mestras do cafajestismo santista” – eu vivia com minha mãe e meu irmão em Santos. Alguns eram violentos, outros não. Eu frequentava a boate Oásis, em São Paulo, que era uma das mais finas da cidade. Os cozinheiros, com chapéus enormes, vinham fazer os *flambés* à mesa. Um dia, um deles disse: “Se a senhora quer ver acabar uma boate em cinco minutos, pede para esses aí [os acompanhantes da Hilda]... Vai ser divertido”. Eles adoravam a ideia de uma confusão para quebrar a monotonia.

INTERVIEW E o pessoal da tradicional família quatrocentona, como te tratava?

HH Não gostavam de mim. Eu fui esnobada por muitas pessoas da sociedade. Eu era considerada uma... pequena puta.

INTERVIEW Uma moça de vida desairada?

HH As moças me esnobavam e as mães se ajoelhavam pedindo aos filhos: “Essa moça não... não namorem nem casem com ela”.

INTERVIEW E de uma hora para outra você abandonou tudo para escrever. E até casou convencionalmente: de papel passado. Por quê?

HH A minha mãe, depois de velha, resolveu ficar puritana. Não gostava de me ver vivendo maritalmente com o Dante Casarini. Estávamos construindo a Casa do Sol. Um dia, o Chicão, capataz da minha mãe, resolveu derrubar minha cerca. Eu disse: “Se cortar minha cerca, eu passo fogo em você!”. Foi uma bravata, para me fazer de durona. Daí a minha

mãe, a Bedecilda – a quem meu pai chamava de Beatriz –, deu queixa na delegacia. O delegado ficou impressionado: a própria mãe denunciando a filha por ter ameaçado o capataz. O Dante quis interferir e o delegado perguntou: “O senhor é o que dela? É marido?”. O Dante disse que não. “Então, cala a boca.” Eu falei: “Dante, casamos amanhã. Vamos providenciar os proclamas”. Depois, quando eu apresentava o Dante como meu marido – que era uma coisa que eu nunca havia pensado em ter –, ficava vermelha. Tudo ao contrário, como se estivesse apresentando o amante.

DIZEM QUE
EU SOU
MEGALÔMANA.
SOU. MEU TEXTO
DE FICÇÃO É
DESLUMBRANTE,
É DA PESSOA
FICAR GOZANDO
O TEMPO TODO

A escritora paulista Hilda Hilst passou anos em luta contra o esquecimento e o desdém da crítica. Em mais de quarenta anos de literatura, Hilda escreveu poesia, ficção e teatro – com resultados notáveis nas três modalidades segundo os poucos críticos, como Anatol Rosenfeld, que ousaram estudá-la. A escritora lança agora sua incursão pela crônica, gênero a princípio pouco afim com seus temas preferidos: a morte, a redenção, Deus. A editora Nankin reuniu no livro *Cascos e carícias* as crônicas que Hilda escreveu para o jornal *Correio Popular* de Campinas entre 1992 e 1995. A mesma Nankin, em conjunto com a editora canadense Noroît, está relançando o livro de poemas *Da morte. Odes mínimas*, de 1980, em edição bilíngue português-francês. Aos 68 anos, Hilda Hilst continua esbravejando contra o silêncio da crítica e a incompreensão dos leitores, mas ostenta agora uma sarcástica soberba a respeito da própria obra. Falando sobre qual seria seu gênero literário preferido, ela não economiza autoelogios: “Eu me acho perfeita nos três. O que eu escrevi é tão bonito... Eu leio e fico besta. Como é possível eu ter feito uma coisa tão deslumbrante e ninguém compreender?”.

CULT Como foi a experiência de escrever crônicas, falar do dia a dia, você que é uma autora preocupada com a noção de Deus e a ideia da morte? Foi muito diferente de escrever ficção e poesia?

III Foi muito diferente. Eu até aproveitei para divulgar o meu trabalho, voltar aos meus textos. É uma necessidade que eu tenho. Quando eu estava de saco bem cheio, não tinha nada para falar, aí eu punha trechos dos meus textos. E também faz muito tempo que eu estou dura. Mas aí teve um ano que eu fiquei sem dinheiro mesmo. As pessoas não me compram, não compram os meus livros, é difícilimo. Agora parece que está mudando um pouco. Quando você está quase morrendo, parece que dá vontade nas pessoas de te conhecerem. Mas acho que eu ainda não estou suficientemente velha. Nas crônicas às vezes dava para falar do dia a dia. Eu gosto especialmente das crônicas mais engraçadas, como a do E.G.E. (Esquadrão Geriátrico de Extermínio), em que eu proponho que as velhinhas (eu incluída) besuntem as pontas de suas bengalas com curare e saiam por aí espetando os políticos. Tem outra deslumbrante em que eu começo falando do Camus e, de repente, baixa o doutor Fritz e eu começo

a falar com aquele sotaque alemão.[44] Como em outra sobre a minha dívida de IPTU: “Venho através de meu aparelho, senhorra Hilst, que está adormecida em posizon de lótus, mas psicografando meu mensagem, dizer-lhes que o aparelho precisa de dinheirras parra pagarr imposto PETÚ” [risos]. É engraçadíssimo.[45]

CULT Na crônica “Receitas antitédio carnavalesco” você recomenda um ritual que culmina com um tiro na cabeça. No seu livro *Estar sendo. Ter sido* também há muitas receitas de suicídio. Você já pensou em se matar?

HH Era uma brincadeira que eu fazia comigo mesma: “Será que não é bom a gente pegar aquele revólver, comprar um nove milímetros?”. Eu fiquei entendendo dessas coisas, nove milímetros e tal. Mas me vinha uma coisa desagradável. Eu tenho muito medo de me assustar. Há também uma receita para isso de se assustar: é só fechar um olho. Quando for se matar, fecha um olho que aí você não fica tão mal, não se assusta tanto. Mas depois de um tempo aconteceram comigo coisas notáveis em matéria de mediunidade, que nem adianta contar porque as pessoas acham que eu sou uma louca. Então desisti, percebi que era uma fantasia minha esse negócio de me matar. Mas continuei interessada no assunto. Procurei por muito tempo esse livro, *Suicídio: modo de usar* [de Claude Guillon e Yves Le Bonniec], de onde eu tirei aquelas receitas. Às vezes a pessoa quer se matar em casa e não dá certo. Fica todo mundo batendo na porta, ou arrebatam a porta e tal. Então nesse livro eles ensinam muitas maneiras de se matar. Você pode tomar alguma coisa de efeito retardado, tipo Vesperax, que demora 48 horas, ir para um hotel e pôr aqueles avisos de *Do not disturb* em todas as línguas. Com esses remédios de efeito retardado, a pessoa dorme magnificamente e morre.

CULT A morte é um tema recorrente dos seus textos.

HH Eu tenho um cagaço tenebroso da morte. As pessoas dizem, “nossa, você que fala tanto da morte, tá assim cagada de medo...”. É que eu tenho medo do sofrimento. Eu sempre pedi que eu ficasse obscura contanto que não sofresse. E olha que o lá de cima, esse Deus, que eu não conheço, ele cumpriu, não deixou que eu sofresse.

CULT Você nomeia Deus de muitas maneiras: “Grande coisa obscura”, “Cara cavada”, “Máscara do nojo”, “Cão de pedra”, “Superfície de gelo ancorada

no riso”. Sua concepção de Deus se aproxima da do poeta alemão Rainer Maria Rilke, do Deus imanente a todas as coisas, do “Deus coisificado”?

III Não é bem isso. O meu Deus não é material. Deus eu não conheço. Não conheço esse senhor. Eu sempre dizia que Ele estava até no escarro, no mijo, não que Ele fosse esse escarro e esse mijo. Há uma coisa obscura e medonha nele, que me dá pavor. Ele é uma coisa. Se bem que depois que eu li Heidegger, e releio sempre, não consigo mais falar “coisa”. Heidegger escreveu um livro enorme só para falar o que é uma coisa. Mas esse tipo de conversa você não pode pôr na revista. As pessoas ouvem falar em Deus e se chateiam. Tem que falar de coisas normais. Só quando o Paulo Coelho fala em Deus é que as pessoas escutam.

CULT Você sempre diz que ninguém lê seus livros. A resposta a seu livro anterior, *Estar sendo. Ter sido*, não lhe deixou satisfeita?

III Este ninguém entendeu nada. Não sei o que é, parece que fica cada vez pior. Eu sempre acho que vai melhorar, mas ninguém entende nada. O que será que é, hein? Às vezes eu releio o que eu escrevo e penso “meu Deus, mas está tão compreensível!”. O que será que é?

CULT Você não é uma escritora mais dada à sedução do que à comunicação?

III Sabe que não sei muito bem? Eu não entendo nada de crítica. Os críticos escrevem umas coisas tão difícilimas sobre o meu trabalho que, ao invés de auxiliarem o outro a compreender, parece que obscurecem tudo. Eu fiquei por anos escrevendo como uma louca sem ninguém entender. Eu sei o que eu sou como escritora. Tenho perfeita noção de quem eu sou como escritor. Mas se leem e entendem não é o meu departamento.

CULT É imprescindível que entendam os seus textos? Suas narrativas são bastante envolventes e muitos se dizem extasiados – mesmo que confusos – depois de lerem seus livros.

III Há amigos meus que dizem que eu enlouqueço as pessoas. Eu fico meio triste com isso porque a loucura como um valor predeterminado confere uma certa opacidade ao texto. A loucura criadora também é paralisante. Jung fez um trabalho sobre a filha de Joyce, que era esquizofrênica e paranoica, mas não tinha o talento do pai. Meu pai [o poeta Apolônio de Almeida Prado Hilst] escrevia lindamente e acabou esquizofrênico e paranoico. Mas esquizofrenia você não pega como uma gripe, você nasce

esquizofrênico. Existe na esquizofrenia uma coisa monocórdica. Graças a Deus eu não fiquei assim. Muitos críticos acham meus textos esquizofrênicos porque há uma certa dificuldade com a pontuação e o fluxo de pensamento dos personagens, o dizer claramente, francamente, mas eu não acho que os textos sejam esquizofrênicos. Eu os leio tão bem...

CULT A loucura e a perda do pai foram determinantes na sua formação literária?

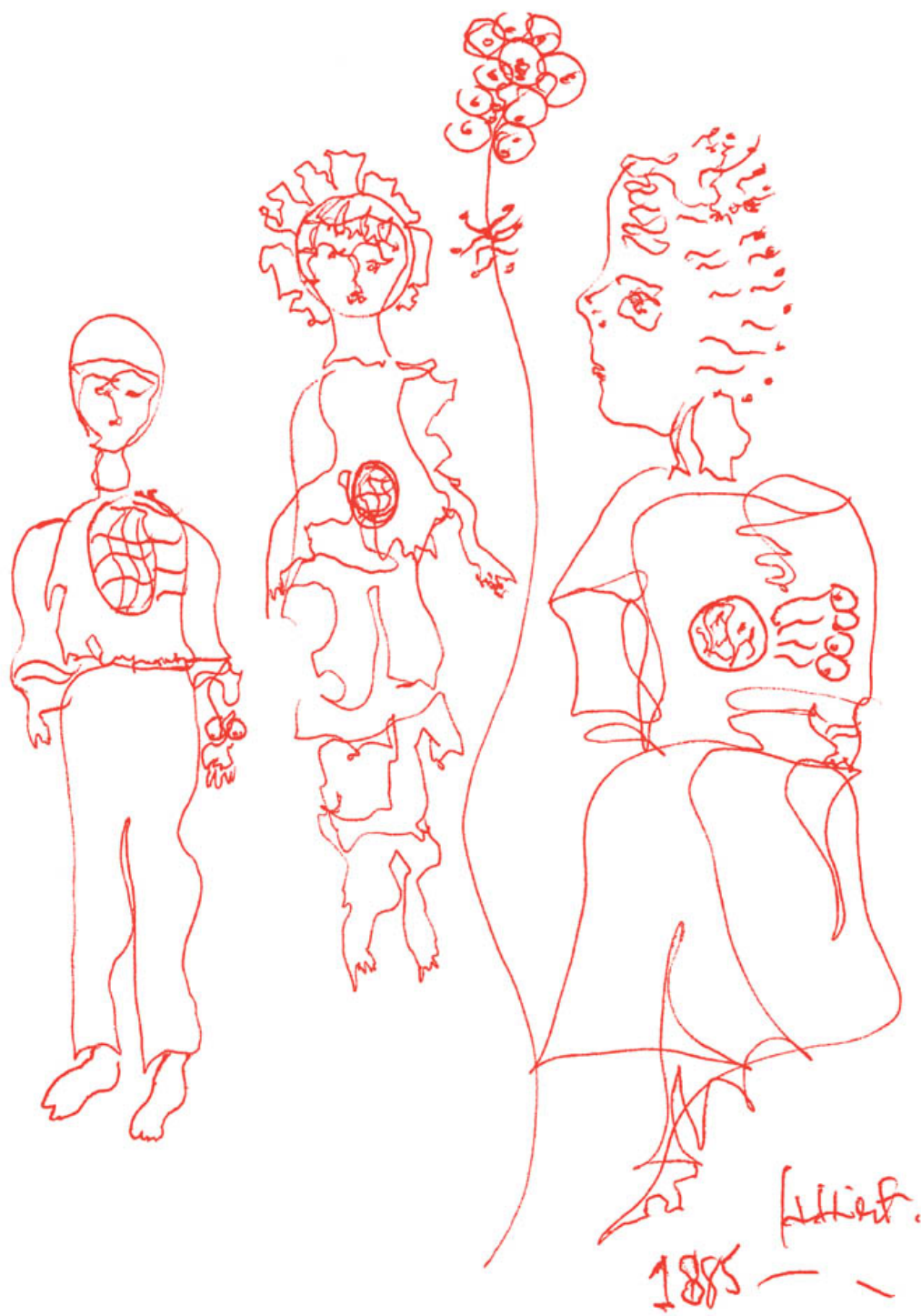
III Totalmente. O fato de ele ficar louco me impressionou muito. Eu não cheguei a conhecer meu pai, de quem eu fui separada quando tinha três anos, mas eu fiquei sempre sonhando com esse homem. Eu ouvia muitas histórias a respeito dele. Minha mãe dizia: “Ele não tem nada, ele é louco”. Eu achava incrível. Ela me mostrava os jornais onde ele escrevia e eu me apaixonei pelos textos dele.

CULT A virada que você deu em direção à literatura pornográfica (com a trilogia *O caderno rosa de Lori Lamby*, *Contos d’escárnio* e *Cartas de um sedutor*) me parece uma falsa mudança. Você continuou escrevendo da mesma maneira, falando da morte, do inanimado, de Deus, com a mesma descontinuidade narrativa.

III É verdade. A Gallimard chegou a dizer que eu transformei a pornografia em arte. Jorge Coli diz que considera meu trabalho uma coisa deslumbrante, ele me faz elogios maravilhosos. Mas quando eu mandei para ele as *Cartas de um sedutor* – livro que eu gostei muito de escrever e possibilitou que me familiarizasse com uma linguagem mais agressiva – ele me disse: “Hilda, depois de ler o livro, eu fiquei doente oito dias”. Mas você não riu? – eu disse. E ele: “Mas era para rir?”. Eu ria muito escrevendo o *Cartas de um sedutor*. Eu gosto muito deste personagem, o Karl, eu queria muito que ele continuasse a viver. Outros disseram que o livro era cruel. Sempre me dizem isso, que meu trabalho tem uma crueldade específica.

CULT A maioria dos seus personagens é homem. São eles que têm a necessidade da expressão e da transcendência. As mulheres, por outro lado, são quase sempre um estorvo. Por quê?

■ Porque meus personagens pensam muito. É difícil você imaginar uma mulher assim, com tudo isso na cabeça. São raras as mulheres com fantasias muito enriquecedoras. A fantasia que elas mais gostam parece que é o 69. É o mais imaginoso que elas conseguem [risos]. As mulheres querem ter filhos, gostam de penduricalhos, de dançar, de ir a bailecos, eu não sei o que é. Mas meus personagens são muito engraçados também. São meio cínicos, às vezes meio debochados, mas têm muita coisa lá dentro.



CULT Você escreve poesia, ficção e teatro. Qual dos gêneros literários você prefere?

III Eu me acho perfeita nos três. Pode escrever isso. A única coisa que eu pude fazer na vida foi escrever, porque é a única coisa que eu sei fazer mesmo. Dizem que eu sou megalômana. Sou. Meu texto de ficção é deslumbrante, é da pessoa ficar gozando o tempo todo. O meu teatro continua às moscas, todo inédito. Eu ganhei o Prêmio Anchieta com *O verdugo*, em 1969. Gianni Ratto disse que foi a mais bela peça que ele viu na vida. Poesia é algo de especial. Subitamente você sente alguma coisa diferente. O João Cabral fala horrores da inspiração, mas existe, sim, inspiração. Você fica mesmo com febre quando a poesia acontece. Durante alguns dias você fica tomado por alguma coisa que você não sabe o que é, com uma espécie de febre interior. Quando eu releio as minhas poesias, me dá uma comoção de ter escrito aquilo. Eu me acho deslumbrante como poeta e como escritora. Quando me vem a poesia, ela vem em português de Portugal, com a sonoridade da língua portuguesa original. Minha mãe era filha de portugueses, deve ser por isso. O primeiro verso do *Cantares do sem nome e de partidas*, “Que este amor não me cegue; nem me siga”, me veio assim, com sotaque português. O primeiro verso é base para mim. Me vem o primeiro verso e depois, durante dias, vêm os outros, difíceis de trabalhar. Eu fico vermelha, passo mal. Acontece esse milagre.

CULT Você nunca pensou em escrever filosofia?

III Eu escrevo filosofia em todos os meus livros. Com fundo narrativo ou não, é filosofia pura.

CULT Você foi convidada a participar do Salão do Livro de Paris deste ano e se recusou a ir. Por quê?

III Eu não vou nem a Pirituba mais. Eu acho um engodo você ter que aparecer e se mostrar. Eu quero que me leiam. Eu não quero explicar o meu trabalho. Você acha normal ficar explicando? E também eu só sei falar a minha língua. Leio muito bem em francês, mas não saberia falar em outra língua as coisas que eu falo em português. Ir lá para quê? Paris era bom quando eu fodia, com vinte anos.

CULT Você continua escrevendo?

■ Não. O que eu escrevi é tão bonito... Eu leio e fico besta. Como é possível eu ter feito uma coisa tão deslumbrante e ninguém compreender? Chega uma hora, quando você vai envelhecendo, vai dando um desapego, você não se importa mais com nada. Nem com a fama. Eu fico lembrando a passagem da *Odisseia* em que Ulisses está na gruta e o ciclope pergunta: “Quem é?”. E ele responde: “Ninguém, meu nome é Ninguém”. É assim que eu me sinto: ninguém, ninguém. Um astrólogo amigo meu disse que em outra vida eu fui uma puta. Por isso que nessa vida eu fiquei obscura, porque na outra eu fui muito conceituada enquanto puta [risos].

NÃO DÁ PRA
SER SUBMISSA
DIANTE DE
UMA BESTA
QUADRADA.
EU NUNCA
TIVE NENHUM
INTERESSE
POR HOMEM
MOLENGÃO

Hilda Hilst não escreve mais. A personalidade mais dionisíaca da literatura brasileira dá por encerrada sua missão na Terra, planeta em que não sabe por que nasceu.

“São tantos livros, quarenta livros, eu fiz tudo o que pude fazer”, ela disse à *Folha* em Campinas (sp), no sítio onde vive e também onde falou sobre a adaptação para o palco de seu romance *O caderno rosa de Lori Lamby*, atualmente em cartaz em São Paulo.

Obcecada pela lembrança do pai – o poeta e fazendeiro paulista Apolônio de Almeida Prado Hilst, que enlouqueceu aos 38 anos, quando Hilda era menina –, pelo sexo, pela beleza e loucura, ela escreveu uma espécie de *Kama sutra* existencial ao longo de meio século de literatura.

Estreou em 1950, com o volume de poemas *Presságio*. De lá para cá, sua obra alternou momentos bons e regulares, transitando pelos três gêneros literários.

Seus melhores textos como prosadora estão nas narrativas cujo tema são o sexo, o corpo, o gozo. É o que se verifica desde *A obscena senhora D* (1982) ou *Matamoros*[47] (1986) à trilogia de fundo erótico que popularizou o nome da escritora: *Contos d’escárnio – textos grotescos*, *Cartas de um sedutor* e *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990-1991).

Parte da prosa de Hilst se perde, no entanto, em herméticos exercícios de experimentalismo. É o caso das novelas *Kadosh*, *Fluxo-floema* ou *Axelrod*. [48]

A escritora atribui o hermetismo ao ponto e vírgula. “A nossa língua tem isso de latim e grego; não é?”, comenta. “Se a gente muda uma vírgula, já fica tudo atrapalhado, a pessoa já não entende. Parece que tem a ver com a minha pontuação. Como eu nunca uso ponto e vírgula, não faço aquelas coisas formais, as pessoas têm dificuldade de ler.”

As frequentes montagens teatrais de sua prosa não confirmam, porém, a dificuldade. É o caso de *Cartas de um sedutor* (montada em 1995 por Marcus Vinícius de Arruda Camargo) e *A obscena senhora D* (1994, montagem de Vera Fajardo).

Fisicamente abatida, Hilda Hilst ainda fuma e bebe “vinho do Porto, todo dia”. Teve vida intensa na sua juventude de moça rica e avançada para os padrões da época e de sua classe social.

“Dizem que a minha literatura é muito obscena. Aí eu já falo para a pessoa: ‘Obscenos são teus amigos’ e tal, e começo a ser bem desagradável, porque eu posso ser muito desagradável”, informa.

FOLHA DE S. PAULO Você não vai sentir falta de escrever?

HH Não, agora eu só quero ler os autores de que eu gosto. E eu acho importante que me leiam. Me conhecer é besteira. Não precisa, não é? Está tudo lá, já escrito. Até o dono da editora Gallimard diz que não entende como é que compram tanto o Paulo Coelho e não me compram.

FSP Mesmo com *Lori Lamby* no palco, você acha que sua literatura não faz sucesso?

HH Eu fico besta. Ninguém me lê, nesses quase cinquenta anos foi assim, e me descobriram só agora, que estou quase morrendo. Eu ouço dizer muito que as pessoas não me entendem, e quando alguém me entende eu fico besta, porque não sei como é que é escrever compreensivelmente. Acho que você também não sabe, não é? Porque você também tem uma prosa muito bonita.

FSP Obrigada. Mas você já viu outros textos seus no palco?

HH [Pede que lhe acendam o cigarro, porque a mão treme.] Eu vi há muitos anos *O verdugo*. A montagem foi em 1973, e gostei muito. Depois teve também *As aves da noite*, a que eu também assisti e foi montada pela Rosamaria Murtinho. Mas nunca deu certo o meu teatro.

FSP Você começou na poesia. Por que a mudança para o teatro?

HH Meu interesse pelo teatro começou na época da ditadura. Alguém inventou que eu era uma comunista roxa. A polícia foi na casa da minha mãe e queimou todos os meus livros. Era uma coisa muito premente que eu estava sentindo e queria me comunicar mesmo com as pessoas.

FSP A poesia não dava conta?

HH Não dava. Porque não era uma poesia panfletária. Eu queria muito ser encenada, para mandar o meu recado.

FSP Qual a diferença entre ser encenada nos anos 1970 e hoje?

HHH Agora eu acho engraçado. Naquela época era muito importante para todos nós, eu tinha muita necessidade. Agora, não sei bem, parece que eles têm muito interesse assim pela brincadeira, não é? Apesar de que as minhas peças nunca tiveram uma coisa muito engraçada, para você rir demais. A Lori Lamby se comporta como uma mulher que compreende a sexualidade infantil. Então, o que ela fala é importante.

FSP Por que escrever nos três gêneros?

HHH Quando acabou a ditadura e quando percebi que o meu teatro demorava muito para acontecer e vi que não tinha conseguido atingir o que eu queria com o teatro, fui tentar a prosa.

Mas o sentimento em relação aos gêneros é diferente. A poesia é um dom divino, uma febre física. É uma espécie de êxtase que vem de repente e acaba também de repente. A prosa não, eu tenho de trabalhar mais, é difícil. Eu queria era ter escrito um romance assim certinho, com história e tudo.

FSP Por que a predileção pelo tema do sexo?

HHH Olha, já me perguntaram por que eu tinha sempre homens ou muito bonitos ou ricos.

FSP Os personagens?

HHH Não, os homens da minha vida. [Mostra fotos do pai e dos homens com quem se relacionou.] Eram lindos. Porque era verdade mesmo. São os atributos da divindade. Mas eu tinha uma atração pela loucura também, eu achava deslumbrante ser louco, porque se o meu pai era louco... Esse que eu admirava tanto, era lindo e louco. A vida toda me repetiam que meu pai era brilhante. Ainda hoje as pessoas que leem o Apolônio acham ele deslumbrante. Desde pequena eu sabia que ele era ele. Cresci com essa imagem. Então, o único homem mesmo que eu amei na minha vida foi meu pai. Fiquei procurando sem parar um homem parecido com ele.

FSP Você se casou?

HHH Uma vez só. Com Dante Casarini, mas esse homem me conheceu muito jovem. Não era um casamento assim fechado. Eu transava com quem eu queria e ele também. Meus relacionamentos acabavam logo. Eu achava gostoso fazer amor com o cara, lindo. O negócio da beleza era

fundamental, como o Vinicius falava. Mas depois acabava. Eu sentia um tédio mortal e terminava tudo depois de um ano, dois.

FSP Não se sentia triste ou só?

HHH Não. Eu nunca levei sexo muito a sério assim. Eu achava um divertimento. Queria que fosse uma coisa alegre, surpreendente. Agora mesmo eu estou há vinte anos sem sexo e acho bom, porque esqueci de vez. Mas outro dia tinha um amigo meu tomando banho aqui em casa. Eu entrei no banheiro inopinadamente e vi o pau dele. Fiquei olhando e disse: “Mas tudo por causa disso!”, e comecei a rir. Ri tanto que tive de ser hospitalizada [gargalha].

FSP Você tem filhos?

HHH Eu não quis ter filhos, porque tive medo dessa segunda geração. Conversei com o médico do meu pai e ele disse que, se eu tivesse um filho, podia nascer esquizofrênico. Ia nascer um louco.

FSP Numa entrevista em 1949,[\[49\]](#) você disse que o homem tem de ser psicologicamente mais forte do que a mulher e que a emancipação feminina é uma balela.

HHH Não só psicologicamente. Eu também gostava do macho mesmo, daqueles do tipo Ceasa sabe? Eu tive um homem, o João Ricardo, que já era lindo, deslumbrante e ainda fazia boxe, eu achava o máximo. Não dá para ser submissa diante de uma besta quadrada. Eu nunca tive interesse por nenhum homem molengão. Tinha de ter as duas coisas juntas, ser ao mesmo tempo brilhante e também um macho visível. E eu nunca consegui ter uma relação com uma mulher. Fui muito cantada por mulheres também. Mas eu vejo uma vagina, tenho horror, medo da gruta escura lá dentro.

FSP Você queria ter nascido em outra época?

HHH Não sei. Acho que nasci no país errado. Ou no planeta errado. Mas eu tive uma vida muito feliz nesse sentido de independência. Sempre tive dinheiro. A minha mãe tinha uma vida excelente. E eu nunca me reprimi.

Agora, eu fui chamada de puta umas vezes pelas meninas grã-finas. Eu podia ser conceituada como grã-fina também, pela minha classe social,

mas minhas amigas me perguntavam: por que você faz sempre a prostituta?

Uma vez um homem me deu de presente um Mercedes-Benz, e elas: “Para que aceitar um carro de um homem? Por que você não pode ter um homem normal?”.

Eu não entendia o que elas queriam dizer com aquilo de eu devolver o carro. Como é que eu ia devolver o Mercedes, se o cara mandou de graça para mim?

POSSO
BLASFEMAR
MUITO, MAS O
MEU NEGÓCIO
É O SAGRADO.
É DEUS MESMO,
MEU NEGÓCIO É
COM DEUS

“Das sombras
Sou eu esta mulher que anda comigo...?”
Sonetos que não são

A Casa do Sol, onde Hilda Hilst vive desde 1966, é cercada de sombras.

Algumas, explícitas, externas, escurecem os visitantes que atravessam o portão do condomínio em que a moradia está plantada, a onze quilômetros de Campinas, no interior de São Paulo. Resultam das copas entrelaçadas em trama densa de um vasto renque de árvores, figueiras centenárias, palmeiras, dracenas, sombrões naturais para a temperatura em geral elevada, capaz de inquietar as dezenas de cachorros condôminos, rústicos e domésticos, quase todos vira-latas que, com seus olhos de cães assestados nos estranhos, assustam-nos antes de recepcioná-los com sua ruidosa curiosidade.

Outras, íntimas, internas, aclaram os visitantes, como a equipe dos *Cadernos* que na manhã do dia 13 de setembro atravessou o sistema solar literal e literariamente ensombreado, pronta a entrevistar Hilda Hilst (mais de cem perguntas próprias e alheias), fotografá-la (mais de cem imagens próximas e alhures), antes que os olhos vermelhos, de lágrimas e vinhos (mar de memórias, o Porto), apagassem a conversa – três horas de loucos, livros, amores, mortes, o pai, o pai, o pai, a mãe, Wittgenstein, Jorge de Lima, Catulo, Joyce, Beckett, Kazantzákis, Deus, Eros, extraterrestres, os cães (psicopompos) e o silêncio, o silêncio, o silêncio – acendendo todas as sombras.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA Parece-nos inevitável começar pela figura de seu pai, Apolônio de Almeida Prado Hilst. Implícita ou explicitamente, ele está presente em alguns de seus melhores livros – de dedicatórias aos poemas e textos ficcionais propriamente ditos. De que modo seu pai foi assumindo essa dimensão no interior de sua obra?

III Meu pai e minha mãe tiveram uma paixão daquelas de perder mesmo o senso. Meu pai era um homem brilhante, escreveu muitas coisas, publicava textos em jornais (às vezes assinava Apolônio e outras Luís Bruma). O Mário de Andrade escrevia para ele. Mas desde o início minha mãe tinha problemas com a família dele; naquela época um Almeida Prado só se casava com um Almeida Prado. Eles acabaram se separando

quando eu era bem pequena. Um dia meu pai, que morava em Jaú, foi para Santos me ver. Eu tinha três anos e vivia lá, na rua Vicente de Carvalho, 32. Ele chegou e me deu um cavalinho de pau. Era um homem muito alto, fiquei o tempo todo olhando pra cima. Apesar da separação, minha mãe falava dele sem parar, do amor que tinha por ele.

CLB Sua ligação com seu pai é, portanto, uma construção da memória, uma transformação literária da memória?

III É. Mas eu voltei a vê-lo quando tinha dezesseis anos. Meu pai estava na fazenda dele e pediu para me chamar. Meu tio Luís, irmão do meu pai, falou com minha mãe que ele tinha dito que queria me conhecer. Na verdade, meu pai já estava louco. Minha mãe me deixou ir. Quando cheguei lá, ele pediu minha carteira de identidade, eu dei. Perguntou se alguém tinha ido me receber na entrada. Meu tio respondeu que *ele* tinha ido me receber. Meu pai ficou muito agressivo com as irmãs, porque elas não tinham ido me receber. Eu fiquei vermelha demais, era muito juvenzinha. Mas comigo meu pai era diferente. Mandava me servir café da manhã. Às vezes, pegava na minha mão, acho que me confundia com minha mãe, e então dizia para eu dar três noites de amor para ele. Era uma coisa terrível, constrangedora. Eu ficava morta de vergonha, sem jeito, imagine. “Só três noites de amor”, ele pedia. “Só três noites de amor, só três noites de amor”, ele implorava. Eu ficava muito atrapalhada com tudo isso.

CLB Essa foi a maior temporada em que vocês ficaram juntos?

III Eu passei uns três dias com ele. Daí meu pai começou a ir para uns sanatórios. Mas eu sempre separei muito a vida dele como louco da vida que eu conheci através da minha mãe.

CLB A presença do seu pai, um poeta talentoso, teve certamente responsabilidade em suas escolhas pessoais no campo da literatura?

III Em parte, não. Quase todo o meu trabalho está ligado a ele porque eu quis. Eu pude fazer toda a minha obra através dele. Meu pai ficou louco, a obra dele acabou. E eu tentei fazer uma obra muito boa para que ele pudesse ter orgulho de mim [a voz embarga nas últimas palavras]. Eu estou ficando rouca, não é nada... Então eu me esforcei muito, trabalhei muito porque eu escrevia basicamente para ele.

TELÊ ANCONA LOPEZ Gostaria que você falasse como vê o Apolônio Hilst em Luís Bruma, enquanto crítico capaz de perceber a importância do modernismo nos idos de 1928.

HHH Eu acho que meu pai era um gênio. Só que ele vivia em Jaú, você entende?

CLB Sua mãe contava o que ele lia?

HHH Ah, sim. Ele lia muito Nietzsche. Era um homem culto. Autodidata, mas cultíssimo.

CLB Esse sentimento em relação ao seu pai, essa sombra dele em sua obra começou então muito cedo e persiste até hoje?

HHH É uma coisa da vida inteira. Eu fiz minha obra por causa do meu pai. Eu queria agradar o meu pai. Queria que um dia ele dissesse que eu era alguém. É isso.

CLB Ao saber das preferências literárias do seu pai, sua primeira reação foi seguir na mesma trilha de autores?

HHH Mais ou menos. Meu tio Luís me dava os livros e eu ia lendo.

CLB E sua mãe? Qual era a formação dela? Consta que a senhora, ainda bem jovem, levou para a escola um livro de Darwin que era de sua mãe.

HHH É verdade. Minha mãe era uma mulher muito curiosa. Ela não era tão brilhante quanto meu pai, ele foi um gênio. Os próprios amigos diziam isso para mim. Voltando para minha mãe: apesar de não ter a mesma inteligência extraordinária do meu pai, ela se interessava por tudo e lia muito.

CLB Seu pai foi o poeta que mais a influenciou?

HHH Não foi exatamente o que mais me influenciou. Eu sempre soube que ele era bom porque na década de 1920 já escrevia coisas deslumbrantes, já era completamente moderno. Mas é como expliquei: não se trata de influência literária. É mais do que isso. Meu pai foi a razão de eu ter me tornado escritora.

CLB Neste caso, quais os poetas que mais a influenciaram, ou, pelo menos, que são de sua maior estima?

HHH O Jorge de Lima. Não o da *Nega Fulô*, mas de *Invenção de Orfeu*, dos sonetos deslumbrantes. O Drummond, eu sempre gostei também, mas de um modo diferente. Ele me conheceu muito jovem, chegou a escrever um poema para mim, era tímido, admirável. Mas a afinidade literária que eu tinha com o Jorge de Lima era diferente do Drummond.

CLB Uma comunhão distinta de universos, de escolhas poéticas?

HHH É isso. O Jorge, eu releio até hoje.

CLB E quanto aos poetas estrangeiros?

HHH Não tenho lido. Quem eu leio ultimamente é Vintila Horia. Ele nasceu na Romênia e conheceu as pessoas mais incríveis do mundo. Durante um ano e pouco ele viajou para diversos lugares do mundo e conversou com as pessoas mais notáveis do tempo dele.

CLB Já em sua primeira reunião de obras poéticas, lançada em 1967, ficaram de fora os seus três primeiros livros de poemas – *Presságio* (1950), *Balada de Alzira* (1951) e *Balada do festival* (1955); assim, o volume mais antigo era o seu quarto livro, *Roteiro do silêncio* (1959).^[51] Por quê? O que há de estranho à sua proposta poética nas três primeiras obras, ou o que existe de propriamente seu no quarto volume de poesia?

HHH Eu tinha dezoito anos quando escrevi: “Somos iguais à morte, ignorados e puros e bem depois o cansaço brotando nas asas seremos pássaros brancos, à procura de um Deus”. Eu tinha dezoito anos e apesar disso Cecília Meireles escreveu para mim: “Quem disse isso precisa dizer mais”. Meu primeiro livro, *Presságio*, claro, não foi uma unanimidade. Não faltou quem dissesse novamente que menores de 25 anos não deveriam publicar seus poemas. Eu mesma demorei muito a me considerar uma grande poeta. Hoje eu gosto, por exemplo, de *Alcoólicas* (1990).^[52]

CLB Curiosamente, o momento que a senhora considera como ponto de partida de sua poética coincide com a consagração no Brasil da poesia de orientação visual. Qual foi sua reação ao concretismo e, depois, à poesia práxis? Mais do que isso, como os principais líderes desses movimentos viam a sua obra poética?

HH Fui colega de faculdade de Haroldo de Campos, mas o grupo dele nunca me procurou. Já Mário Chamie parece que gostava do meu trabalho.

CLB É muito conhecida a seguinte frase dos irmãos Goncourt: “Quem mais ouve besteiras no mundo é talvez um quadro de museu”. O crítico inglês L. A. Richards discorda disso e escreveu o livro *Practical Criticism* para provar que um poema está em melhores condições para avaliar a estupidez humana, profunda como o mar. Neste livro, ele submete poesias de diversos autores – alguns grandes, outros medíocres – a testes de compreensão e o resultado é realmente assustador. Os testes foram aplicados sem que os leitores soubessem a autoria dos poemas, e muitos deles – inclusive os mais qualificados, gente com boa formação acadêmica – classificam obras-primas de John Donne como coisa menor e poemas realmente fracos como grandes obras. O livro, portanto, tem grande interesse por mostrar como a poesia, por si só, é controversa.

HH Essa falta de compreensão acontece porque poesia é intuição. É aquilo que o Husserl falava. A fenomenologia é exatamente dar um valor deslumbrante para a intuição. A poesia não vem daqui, você *recebe* a poesia – ela vem de alguma coisa que você não conhece.

CLB Mas a fenomenologia mostra que você precisa colocar um pouco o mundo entre parênteses, quer dizer, você precisa assumir uma certa neutralidade crítica para poder apreender a coisa tal como ela é.

HH Não é só isso. É o essencial, o eidético.

CLB A propósito do tema fenomenologia, quais os seus outros interesses no campo da filosofia?

HH Falamos do Husserl, que eu leio com interesse. Mas adoro mesmo Wittgenstein. A vida dele foi maravilhosa, ele era um louco deslumbrante. Tenho muitas fotos de Wittgenstein. Tenho interesse pela loucura dele.

CLB Seria um interesse pelos limites do pensamento, digamos assim, por aquelas zonas intermediárias, entre a luz e a sombra, onde a própria linguagem falece, da filosofia de Wittgenstein?

HH É isso mesmo. E sabe por quê? Eu sempre tive muito medo de ficar louca. Na minha vida inteira o meu grande temor sempre foi esse.

CLB Esta é mais uma sombra do seu pai?

HHH É, sem dúvida. Meu pai era esquizofrênico-paranoico. Desde cedo tive então muito medo de enlouquecer. Minha mãe ficava falando que eu não ia enlouquecer nunca, mas eu tinha medo, muito medo. Comecei assim a me interessar pela loucura e por loucos. Quando você vê a loucura mesmo, ela é assombrosa. Meu pai, por exemplo, de repente me falava coisas como “olha os corvos, os corvos estão chegando, eles estão cheios de sangue”. Ele mudava completamente de uma hora para outra. Eu tinha muito medo de ficar assim. Então, essa coisa surpreendente dos loucos, essa desordem, tudo o que eu queria era ordenar aquilo, ordenar aquela desordem.

CLB “Os corvos estão chegando” é poesia.

HHH Sim, do Poe.

CLB E do Jorge de Lima também, da *Invenção de Orfeu*. Seu pai afinal era poeta.

HHH Tem a ver com isso, sim. Um dia conversando com o médico do meu pai, eu disse a ele que queria saber tudo sobre crianças, esquizofrenia e paranoia. Então, o médico me falou que essas doenças em geral atingem uma geração, pulam a seguinte e vêm na outra. Ou seja, eu teria poucas chances de ficar louca, mas meus eventuais filhos corriam seriamente esse risco. Eu, que já não conseguia pensar em crianças puxando minha saia e gritando “mãe!”, entrei em pânico. Disse a mim mesma que nunca correria o risco de ter filhos esquizofrênicos e paranoicos.

NELLY NOVAES COELHO Apesar de suas dezenas de livros e de seus quase cinquenta anos de produção ininterrupta, continua a haver uma espécie de “muro” entre a sua obra e o grande público, como aliás aconteceu, através dos tempos, com todos os que chegaram para iluminar caminhos, para inventar ou descobrir o “novo”. Você poderia explicar como vê esse irredutível “desencontro” obra / público?

HHH É. Parece que ela não lia mesmo nada do que Joyce escrevia. Quando ele morreu, Nora Barnacle disse: “Que grande homem foi o meu marido”. Mas nunca leu nada do que ele escrevia; Nora achava Joyce completamente louco. Agora, o interesse por uma obra assim pode demorar uns cinquenta anos. Quando você faz uma revolução, demora; a aceitação chega a demorar meio século ou até mais.

CLB Sua crença, portanto, é de que esse desencontro com o público não passa de uma coisa realmente de momento mesmo, quer dizer, há uma confiança na posteridade? Há uma perspectiva de reencontro de sua literatura com o público?

HHH Eu penso que sim. Um dia pode acontecer. Quando veio aqui o editor da Gallimard eu fiquei besta. Perguntei: “O senhor veio aqui só para me conhecer?”. E ele: “*Parfait, madame*”. Por aqui, os editores não davam a mínima pra mim. Fui publicada na França, e aí esse editor me escreveu dizendo: “Hilda, eu não compreendo por que eles acham tão difícil ler você”. O jornal *Libération* publicou uma resenha de *A obscena senhora D* [1982], referindo-se a mim como “*la cochonne hystérique*”, a porca histérica. Me comparavam ao Bataille; eu sou muito ligada a ele mesmo. Mas me chamaram de porca histérica. Eu até chorei. Pensei: “Quer dizer que não é só no Brasil, na França também?”. O comentário todo era bonito, mas o título... “A porca e o histérico”.

CLB A senhora costuma dizer que sua decisão de escrever literatura licenciosa foi uma resposta à pequena vendagem de seus livros. Teria ficado indignada ao saber que a escritora francesa Régine Deforges ganhara 10 milhões de dólares com o best-seller *A bicicleta azul*, uma espécie de ...*E o vento levou* açucarado. Então a senhora resolveu escrever, nas suas palavras, “coisas que todo mundo entende” e falar da problemática do sexo de um modo novo, sem véus, com toda a crueza. Mas nós perguntamos: isso não parece racionalização? Um modo psicológico de explicar um fenômeno de outra ordem que faz parte da dinâmica interna de sua obra? Em outras palavras, a pornografia já não estava inscrita, de algum modo, no corpo dos trabalhos mais precoces, aflorando depois em resultado do próprio amadurecimento de sua literatura?

HHH Eu estava muito atrapalhada, só recebia dinheiro da Universidade de Campinas. Não ganhava praticamente nada. De repente, leio sobre aquela mulher ganhando todo aquele dinheiro.

MILLÔR FERNANDES Você me pediu, através do Massao Ohno, que ilustrasse seu livro “pornográfico” [*O caderno rosa de Lori Lamby*, 1990]. Com exceção de uma ou duas ilustrações, não gostei do que fiz. Perdão, pois, tardio.

Agora, me diz, o livro foi uma tentativa de ser “popular”, pura sacanagem, ou uma real experiência em outro campo, outro gênero? E o resultado?

HHH O que eu posso te dizer? Eu quis me alegrar um pouco. Eu tinha uma certa alegria sabendo que escrevia muito bem, mesmo não sendo lida. Mas de repente eu quis me alegrar. Comecei a sentir um afastamento completo de todo mundo. Eles nunca me liam, nunca. Então decidi fazer o livro.

CLB A ideia, então, era tentar conseguir vender mais livros mesmo?

HHH *Tentar* conseguir, mas eu *não* consegui. Pensei: “Vou fazer umas coisas porcas”. Mas não consegui.

CLB Vamos insistir, então. Tudo isso não é uma racionalização, um mero recurso psicológico para explicar o fenômeno que está inscrito na sua literatura, quer dizer, a licenciosidade, o obsceno? O erótico já não estava presente antes em sua obra?

HHH É, mas eu queria fazer uma coisa que, de repente, eles gostassem de ler. Não adiantou. Diziam que eu era difícilima na literatura pornográfica.

CLB Para nós, a questão do erotismo em sua obra pode ser mais bem explicada pela busca do Sublime, ou, melhor ainda, do Sagrado, que aqui deve ser grafado com o S maiúsculo, para designar algo que é quase uma categoria perene da poesia. Mas não apenas da poesia, é claro, por ser também, enquanto sentimento, uma forma da experiência religiosa. A convivência entre o erótico e o Sublime tem raízes profundas na tradição da literatura ocidental, a começar pela Grécia, e no mundo cristão pela poesia mística da Espanha quinhentista. Tomemos os exemplos de Sórora Juana Inés de la Cruz e Santa Teresa d’Ávila. Em ambas, o sentimento de perder-se em Deus, tão típico da ascese mística de língua espanhola, não significa a renúncia do corpo. Ao contrário, muitas vezes o objeto erotizado era o próprio corpo divino. A senhora reconhece essas presenças, embora remotas, na sua literatura chamada “pornográfica”?

HHH É verdade. É a busca de Deus. É por isso que *A obscena senhora D* pergunta: “Deus, você me entendeu?”. A senhora D, aliás, foi a única mulher com quem eu tentei conviver – quer dizer, tentei conviver comigo mesma, não é? As mulheres não são assim tão impressionantes, essa coisa de uma busca ininterrupta de Deus, como eu tive. Eu tenho uma certa diferença com as mulheres, porque sinto que elas não são profundas. Eu

tenho um preconceito mesmo em relação à mulher. Nunca conheci mulheres muito excepcionais como, por exemplo, Edith Stein. Ela era uma mulher deslumbrante e uma santa também.

CLB A propósito, voltando às santas...

HHH Eu li todas aquelas que você citou.

CLB E a vontade de ser santa em vez de escritora? Houve isso mesmo?

HHH Houve. Quando eu tinha oito anos, minha maior vontade era ser santa. Eu estudava em colégio de freiras, rezava demais, vivia na capela. Sabia de cor a vida das santas. Eu ouvia a história daquela Santa Margarida, que bebia a água dos leprosos, e ficava impressionadíssima. Vomitava todas as vezes que as freiras falavam disso. Elas diziam: “Não é pra vomitar!”. Eu queria demais ser santa.

CLB E o que ficou dessa sua formação religiosa?

HHH Ah, ficou toda a minha literatura. A minha literatura fala basicamente desse inefável, o tempo todo. Mesmo na pornografia, eu insisto nisso. Posso blasfemar muito, mas o meu negócio é o sagrado. É Deus mesmo, meu negócio é com Deus.

CLB Há um erotismo ligado ao divino em sua obra, é isso?

HHH É, eu fundi tudo, normalmente. Foi aos trinta anos, depois de ter lido o Kazantzákis. Um dia, ele estava em Paris e viu uma puta linda. Combinou com a prostituta de sair. Quando estava fazendo a barba para o encontro, nasceram pústulas na cara dele e Kazantzákis acabou não indo. Achou que era um milagre, deve ter sido um milagre mesmo. Aí ele foi para o Monte Athos escrever.

CLB Muitos livros e muitas vidas marcaram a sua. É o caso de *Carta a El Greco*, precisamente de Kazantzákis. Na sua opinião, existem as conversões súbitas? Dizem que São Paulo se converteu descendo do cavalo, no movimento de descer do cavalo.

HHH É verdade. Eu acredito nisso, acredito em milagres. Eu mesma já vi milagres aqui. Mas eu quase não falo, só comento com meus amigos sobre as coisas que eu vi aqui nesta casa. Quando li esse livro, *Carta a El Greco*, resolvi mudar para cá. Resolvi mudar minha vida. Eu tinha uma casa

gostosíssima em São Paulo, todo mundo ia lá comer, namorar, dançar – meus namorados, meus amigos, minha amigas. Aí, li o livro e mudei minha vida.

CLB Foi, portanto, uma conversão?

HH É, parece que sim.

CLB Era preciso essa renúncia mesmo, essa vida reclusa para poder produzir?

HH Ah, sim.

CLB Por quê?

HH Eu tinha que ser só para compreender tudo, para desaprender e para compreender outra vez. Aquela vida que eu tinha era muito fácil, uma vida só de alegrias, de amantes.

CLB A poesia é uma forma de renúncia como a renúncia religiosa?

HH Para mim foi. O amor em uma intensidade absoluta. Não o amor de agora. Esse não tem nada a ver comigo. O amor é uma outra coisa, inexplicável, é um outro segmento.

CLB Boris Vian fez uma conferência chamada “A utilidade de uma literatura erótica”, em que diz o seguinte: “Ler livros eróticos, difundi-los ou escrevê-los é uma maneira de preparar o mundo de amanhã e de abrir caminho para uma verdadeira revolução”. Esta também é a sua visão?

HH Ele diz “verdadeira revolução”? Não, não acho assim. O erótico não é a verdadeira revolução. O erótico, pra mim, é quase uma santidade. A verdadeira revolução é a santidade.

CLB Por quê?

HH Porque você começa a querer se aproximar de Deus. O erótico? Eu não dou mais muita importância ao erótico, sabe? Para mim, aliás, é uma coisa já muito antiga. Mas parece que as pessoas gostam de falar nisso: vagina, pênis. Eu já falei de tudo isso no *Kadosh*, n’*A obscena senhora D*. Em todo o lugar eu falava sobre isso. Agora não tem mais tanta importância.

JORGE COLI Órgãos, vísceras, ossos e obscenidade são caminhos para o espiritual? Seja como for, o que a consciência poética das partes “baixas” do corpo pode trazer?

HHH Nós nos desprezamos, temos desprezo por nós mesmos. Quando eu penso nas “partes baixas do corpo”, como você diz, eu penso: como sou miserável, como eu sou ninguém, como eu não sou nada.

CLB Em *O caderno rosa de Lori Lamby* a narradora é uma menina de oito anos de idade que está tentando ajudar o pai escritor a ganhar algum dinheiro. Há, naturalmente, traços autobiográficos nos dois personagens?

HHH É claro. Só que eu nunca tive um editor como o Lui.

CLB Qual sua reação ao livro?

HHH Hoje ele está saindo muito, principalmente depois da adaptação teatral.

CLB Sua principal crítica à obra do Marquês de Sade diz respeito à violência física. Na sua opinião, ela embotaria o elemento erótico?

HHH Não, ou melhor, eu não sei. Eu adoraria estar apaixonada sempre. A minha mãe dizia uma frase que eu nunca esqueci: “Tens um inimigo, deseja-lhe uma paixão”. Eu não entendia o que ela queria dizer, mas agora eu entendo. A paixão é uma doença mesmo, uma doença total. E eu gostaria de, velha, ter uma paixão, de me apaixonar. Aí, o sujeito poderia até cuspir na minha cara! Só que as pessoas com quem eu combinava diziam: “Mas eu não consigo cuspir na sua cara!”. Não dava certo.

CLB Seu ponto de vista, portanto, é de uma aproximação muito grande entre prazer e dor? Esta seria uma componente fundamental do amor erótico?

HHH Para o amor, eu não sei. Para a paixão, é.

CLB Esta é a convicção de uma mulher que se apaixonou muito?

HHH Não. Eu me apaixonei aos cinquenta anos por um primo meu. Ele era louco, já morreu. Foi assassinado, levou um tiro na cabeça. Dediquei *A obscena senhora D* para ele. Não sei se ele me leu. Normalmente, quando a pessoa me lê fica meio louca mesmo. Aliás, ele não gostava que eu escrevesse. Dizia que eu ficava com cara de homem, que eu me transformava. Então eu esperava que ele saísse para continuar *A obscena senhora D*.

CLB Com o erotismo e a pornografia sendo difundidos largamente através do cinema, vídeo, TVs abertas e fechadas, a literatura voltada para o sexo ainda é capaz de sensibilizar o leitor?

HHH Eu acho que ao leitor sim; a mim, não.

CLB Qual a força da literatura erótica diante dessa realidade explicitamente visual?

HHH É por esse tipo de coisa que eu não vou escrever mais. E principalmente porque eu já falei tudo o que tinha para falar.

CLB A respeito da pornografia na TV, tem-se debatido muito de que modo poderia haver algum tipo de censura para evitar que crianças, por exemplo, assistissem a programas com alta carga erótica. Qual a sua opinião sobre o problema?

HHH Bem, eu tenho medo de criança. “Crionça”. Uma amiga minha é que falava, a Márcia Pedroso Horta, que “crionça” é “criança” e “onça” ao mesmo tempo. Então, eu tenho medo dela. Um médico disse para mim: “Quem tem medo de criança é criança”. Bem, certo, verdade. Tinha uma mulher que vinha aqui em casa com uma criança – ou crionça. Ela dizia: “Olha como essa sua tia é linda”. Eu não era tia de ninguém, e a criança respondia: “Eu não acho”. Eu começava a ter ódio dessa criança e dizia: “Você também não é bonita, é feia”. Eu brigava com a criança, com a crionça. Eu não entendo a crionça. Nunca conheci uma criança deslumbrante. Eu vejo crianças lindas, mas, quando elas começam a falar, são chatérrimas.

CLB Voltando à questão da TV.

HHH Não sei, eu não tenho solução para esse problema. O que eu sei é que a criança está erotizada demais. Você vê meninas de dois anos fazendo a dança da garrafa. Será que as mães querem que elas virem prostitutas loucas? Eu não entendo isso. E não sei o que fazer. A minha solução, a vida inteira, foi, sempre, escrever.

CLB Continua sendo?

HHH Não, não. Eu terminei de escrever. É deslumbrante tudo o que escrevi, mas já escrevi tudo o que devia.

CLB Por que essa sensação?

HH Como “por quê”? Porque já escrevi tudo aquilo ali [aponta para uma pilha de seus livros].

CLB Mas o seu entendimento não é o de que a poesia, por exemplo, “vem” para o poeta, não é ele que escolhe?

HH Mas agora não vem mais. E não vem porque eu não quero mais. Como eu disse antes, eu já escrevi coisas deslumbrantes. Quem não entender, que se dane! Não tenho mais nada a ver com isso. Eu não sinto que esteja num mundo que seja o *meu* mundo. Devo ter caído aqui por acaso. Não entendo por que fui nascer aqui na Terra. Com raríssimas exceções, não tenho nada a ver com este mundo.

CLB Seu conceito de hermetismo está baseado em Kierkegaard; trata-se de um escudo utilizado pelo homem para se defender do exterior. Isso redundaria num distanciamento proposital em relação ao Outro; mais do que isso: se pensarmos como Sartre – que a identidade de cada homem só se realiza através do Outro –, seu trabalho não a estaria afastando dos leitores e, por extensão, de si mesma?

HH Eu não tenho mais vontade, entende? Não tenho mais vontade de alegrar ninguém, nem de fazer sofrer, nada. Não estou nem aí para quem não me lê.

CLB Mas há sem dúvida um interesse renovado por seu trabalho, especialmente nas universidades.

HH Esses estudos, essas teses, isso eu gosto quando fazem. Mas estão tratando principalmente das coisas eróticas. O meu teatro, por exemplo, ninguém faz.

NNC A visão do ser humano que predomina em sua obra é visceralmente pessimista, no sentido de que as suas “criaturas” são indiferentes ao Outro, são trágicas ou tolas, ou inconscientes daquilo que realmente acontece com elas. Essa visão trágica e negativa do humano se restringe ao homem-século ^{xx}, que naufraga no caos que ele próprio criou? Ou você engloba nessa visão a própria condição humana?

III A condição humana. Mas eu sei que eu não sou assim. Eu acho que sou diferenciada, sim. Tem pouca gente que pensa e escreve como eu. Eu sempre digo isso e aí sou considerada megalômana. Mas eu sei *quem* sou.

CLB Esse seu acerto com os leitores e a crítica, a universidade, o que tem provocado?

III Hoje, como eu disse, eu não me importo mais com isso. Antes eu ficava pelos cantos, meio tristonha. Agora, não mais. Não sinto mais nada; glória, sucesso, tudo isso: não sinto vontade de mais nada. Não tenho mais motivação alguma. Por isso é que queria me apaixonar por alguém. Podia ser um leão, um tigre, alguma coisa, um elefante. Não tenho mais paixão por nada. Não tenho amor por nada aqui dentro.

JC O que é a compreensão poética do amor?

III Compreensão poética do amor? Você deve saber mais do que eu. Mas o amor realmente, esse amor eu já conheci, só que em outro lugar, não aqui. Eu conheci, sim, eu já vi alguma coisa que me lembra o amor, mas não aqui. A consideração maior sempre foi uma coisa além. Escrevi isso em quase todos os meus livros. Não dá para explicar assim. Eu expliquei nos livros. Não entenderam. Então, não adianta falar mais.

CLB Como não adianta “escrever” mais, “gostar” mais?

III Bom, eu gosto de novela, de ver novela. Acho os autores deslumbrantes, porque é uma coisa que eu não sei fazer. Eles têm o controle do processo. Eu não tenho isso. Jamais escreveria novela.

CLB Já houve convite?

III Para escrever para a televisão? Já me falaram várias vezes, mas eu não consigo. Não tenho o domínio da coisa, como esses autores de novela.

CLB Seu interesse intelectual pela psicanálise é conhecido, sobretudo no que se refere às obras de Freud e Jung. Isso já a levou a fazer análise?

III Os médicos que cuidavam do meu pai e depois da minha mãe diziam que estavam brigando para ver quem ia me atender quando eu fosse parar no sanatório. Estão esperando até hoje. Nunca fui parar num lugar daqueles, nem nunca fiz análise.

JC O que seria possível dizer das relações entre “animalidade” e “humanidade”?

III Eu acho que são coisas tão diferentes, tão completamente diferentes! Eu adoro bichos, sempre tive um interesse total por bichos: cachorros, gatos, cavalos, vacas. Acho que os animais são puros, não têm consciência. Já o homem, não: é safado.

LB Saiu há pouco um livro na França que fala dos escritores e pensadores que escreveram sobre cães ou os apresentaram como personagens.

III Vocês viram, eu tenho ali um retrato de uma moça beijando um porco; eu adoro porcos.

CLB Muitos autores, de fato, trataram os cães com respeito em suas obras. Mas, de um modo geral, as línguas são cruéis com eles. A palavra “canalha”, por exemplo, vem do latim *canis*, e a expressão francesa *chiennerie*, que pode ser traduzida por algo como cachorrada, designa também avareza e lubricidade. Em português, todos sabemos o que significa “fazer uma cachorrada” com alguém. Na sua opinião – abalizada, pois poucas pessoas se dariam ao trabalho de criar noventa cães; é bastante conhecida a sua afeição por esses animais –, como se explicaria essa carga semântica negativa em relação aos cachorros, que alguém disse tratar-se do melhor amigo do homem?

III É porque o homem não tem a compreensão do sacana que ele é. Coitados dos cachorros. Está completamente errado, não é? O homem não presta; já o cão é um ser maravilhoso. O cavalo, a vaca, o boi, todos eles. Eu sempre tive um amor desesperado pelos animais. Tenho muita pena dos animais, por eles serem tão mal compreendidos. Eu tenho tudo a ver com o animal.

CLB Os cães, na mitologia grega, eram considerados animais psicopompos, ou seja, condutores das almas depois da morte. Com noventa deles na Casa do Sol, sua viagem será muito bem escoltada. Como é a sua relação com a religião? Acredita na salvação da alma após a morte?

III Nossa, quando eu morrer vou ser mesmo muito cortejada pelos cachorros! Mas, respondendo à sua pergunta: acredito, acredito sim na salvação depois da morte. É por isso que tenho tanta vontade de fazer aqui uma fundação, a Fundação Apolônio de Almeida Prado Hilst, que cuidaria de estudos psíquicos e de imortalidade. Era isso o que eu queria fazer.

CLB Essa ideia de incentivar estudos sobre a vida após a morte surgiu quando se iniciaram suas experiências aqui, na Casa do Sol, de tentar gravar mensagens dos mortos?

HHH Isso faz muitos anos. Esta casa é deslumbrante demais. Aqui já aconteceram muitas coisas. Mas aí vai depender de a pessoa acreditar ou não em mim. Aqui desceu um disco voador, já contei isso numa entrevista. Outra vez eu estava sentada, lendo um livro sobre empresas, um livro de uns americanos – eu ainda vivia com o Dante [Casarini, seu marido], ele estava dormindo e eu lendo aquele livro –, e de repente eu vi um homem entrar aqui, um cara lindo, parecia com um ator do meu tempo que se chamava John Gavin. O Vintila Horia diz que houve um outro sujeito com esse nome, que era o maior conhecedor de Joyce de todos os tempos. Pois o que me apareceu aqui lembrava o ator. Ele era do tamanho dessa porta, um metro e noventa. Ele entrou. Tinha uns amigos aqui. Só eu vi o homem. Ele olhou para mim e disse: “Enfim, cheguei”. Ele estava com uma valise, dessas de empresário, chapéu *gelot*. Estava vestido como um embaixador. Eu fiquei besta. Levantei para cumprimentar o homem. Foi aí que ele falou, rindo: “Enfim, cheguei”. Mal eu acabei de levantar, ele sumiu. Depois disso vi outras pessoas andando aqui. Às vezes eu pensava que era o Dante. Ia ver, não era. Eu ficava conversando com elas. Uma vez, o Dante perguntou: “Hilda, com quem você está conversando?”. Eu via pessoas que não existiam. Um dia, andando com uma amiga aqui na alameda, de repente apareceu um homem entre nós. Muito bonito, devia ter uns dezoito anos. Eu quase desmaiei. Tudo isso me asseverou que existe, sim, vida depois da morte. Por isso eu queria fazer a fundação. Aí viriam para cá escritores interessados nessas coisas, fariam estudos, conferências. Eu deixaria esta casa, alguns terrenos e tal para sustentar essa fundação.

CLB E hoje, as visões continuam?

HHH Não. Agora não mais. Eu fiquei vários anos vendo tudo isso; agora não vejo mais. Agora eu tenho medo.

CLB Nem visões dos amigos mortos continuaram?

HHH Bom, eu revi o Caio Fernando Abreu no dia da morte dele. Eu já contei isso. Ele morreu à uma hora e veio se despedir às dez da noite. A gente

tinha combinado isso. Ele veio com um cachecol que tinha uma fita vermelha. A gente tinha combinado: o vermelho ia significar que estava tudo bem. Eu abracei o Caio, muito, e disse: “Nossa, como você está bonito! Está jovem!”. Mas ninguém acredita. Falam: “A Hilda é uma bêbada, uma alcoólatra, está sempre louca”. É assim que falam.

CLB Bem, consta que suas visões começaram na infância.

HHH Pois é, naquela época eu não bebia... Eu era menina, tinha uns sete anos, e um dia, dormindo com a minha mãe, abri os olhos e vi um anjo. Cutuquei minha mãe e falei: “Mãe, um anjo!”. E o anjo fez um sinal assim, pra eu ficar quieta.

CLB Voltando à literatura. Suas relações com a crítica nunca foram pacíficas. O ponto de discórdia sempre foi a pouca atenção dada a seus mais de trinta livros publicados em quase cinquenta anos de produção literária. Houve exceções, naturalmente, mas é inegável o débito que os críticos brasileiros têm com sua obra. Mais recentemente, no entanto, como dissemos, o interesse por seus livros vem crescendo muito, com teses, cursos e estudos universitários. O mesmo vem acontecendo com suas últimas obras, cuja recepção parece ter melhorado tanto junto aos leitores quanto à crítica. Seria isso o início de uma mudança de atitude? A sinalização de um maior reconhecimento, enfim, da importância de seu trabalho?

HHH Alguns críticos foram deslumbrantes comigo. Mas não acho que esse movimento todo que você diz em torno do meu trabalho desperte alguma coisa. Ninguém fala, por exemplo, em reeditar meus livros. É difícil hoje achar um livro meu.

CLB Não se cogita em lançar suas obras completas?

HHH Não. Se falassem eu ficaria contente. Mas nunca ninguém fala nisso.

CLB O interesse por parte da crítica, da universidade, não levaria à reedição de seus livros, ao lançamento de sua obra completa?

HHH Eu gostaria de ver isso. Mas não sei se vou viver muito tempo, né?

CLB E no exterior, não há também um interesse por seu trabalho?

HHH É, mas só que eles não mandam nada para mim. É como se eu fosse riquíssima. Ninguém me apresenta notas.

CLB Nunca lhe ocorreu traduzir obras de escritores de sua preferência?

HH Não. Quando eu era menina, falava perfeitamente o alemão; estudava com uma professora chamada dona Irma. Mas eu já tinha a mania de inventar coisas no meio das leituras. Sempre preferi inventar as minhas coisas a ficar traduzindo.

CLB Num comentário certo e com toda a sua autoridade, Anatol Rosenfeld observou que, nesse tempo em que vivemos, tão marcado pelas especializações, é raro encontrar um escritor capaz de cultivar, com notável qualidade, três gêneros fundamentais da literatura – a poesia lírica, a dramaturgia e a prosa narrativa –, como é o seu caso. De que modo essas formas se impõem no seu trabalho? E qual delas proporciona maior satisfação ao escrever?

HH Anatol era um alemão cultíssimo. Naquele tempo ele já falava isso de mim. Mas, respondendo à sua pergunta: as três. Eu sempre escrevi muito bem nisso tudo. Achavam que eu escrevia desse modo porque eu era drogada. Nunca experimentei droga. Eu tinha medo de ficar louca. Mas achavam que escrevia tudo aquilo porque era drogada. Eu não ligava. O Anatol é que ficava triste.

CLB Uma das restrições mais comuns ao seu teatro é acusá-lo de ser demasiado “literário”, entendendo-se esse termo como algo que se opõe à assim chamada “ação dramática”. O que a senhora pensa desse tipo de crítica?

HH “Literário” é a mãe! Eu sei que falam isso. Que o meu teatro é de uma categoria menor. Categoria menor? É que as pessoas não são de uma categoria maior, né? Não adianta: eu sei que o meu teatro, como tudo o que escrevi, é lindo demais. Mas as pessoas não querem ouvir as coisas como elas são.

CLB Entre 1992 e 1995, a senhora assinou uma crônica semanal no jornal *Correio Popular*, de Campinas. Nelas, como não poderia deixar de ser, em se tratando de tal gênero, a senhora também falava de política e de políticos. Como foi a experiência de lidar jornalisticamente com o cotidiano durante aquele período?

III Comecei a gostar, mas, como eu falava tudo o que pensava, as pessoas mandavam cartas medonhas para o jornal. Diziam coisas horríveis, ligavam pedindo para o *Correio* cortar minha coluna. Telefonei para o jornal perguntando se eles queriam que eu saísse. “Não, pelo amor de Deus. O *Correio* está vendendo muito só por causa do que você escreve”, me responderam. O jornal foi ótimo em tudo comigo. Eu deixei de colaborar porque estava escrevendo o *Estar sendo. Ter sido* [1997]. De qualquer maneira, lancei em 98 o *Cascos & carícias*, reunindo as crônicas que publiquei no *Correio*.

CLB Sua colaboração no *Correio* começou no ano do *impeachment*. Consta que na eleição de 1989 seu voto foi para Collor de Mello.

III É verdade. Eu votei no Collor. Eu achava ele deslumbrante, lindo e entrei na onda. Uma amiga minha tinha me advertido sobre o Collor. Mas eu não dei ouvidos. Quando eu soube de tudo, liguei para ela, a Gisela Magalhães: “Meu Deus, Gisa. Me desculpe, me desculpe”.

CLB E hoje, qual a sua relação com a política?

III Não tenho o menor interesse. Nem voto mais.

CLB Sua novela “Matamoros (da fantasia)”, que integra o livro *Tu não te moves de ti* (1980), traz uma epígrafe da poeta Lupe Cotrim Garaude, que morreu precocemente em 1970, deixando uma obra muito interessante apesar de inconclusa. E hoje, diga-se, injustamente esquecida. Lupe foi sua amiga e também de Lygia Fagundes Telles. Vocês formavam uma tríade de belas escritoras, literariamente falando, mas também de escritoras muito belas. Como foi sua convivência com os escritores de sua geração e, em particular, com essas duas amigas mais próximas?

III Fui muito amiga mesmo da Lupe, mas no meu tempo ela não escrevia o que escreveu; depois é que ela apareceu como escritora. A Lygia tem sido minha amiga a vida toda. Ela me liga todos os dias. Eu tive vários amigos, mas me meti aqui e eles não apareceram mais. Começou a crescer também um medo enorme em relação a mim. Então, quando as pessoas me telefonam, falam sempre assim: “Não posso continuar... um momento, que estou chorando de estar conversando com a senhora”. Eu fico besta de ouvir isso.

CLB Criou-se um mito?

HH Aconteceu alguma coisa. Aí as pessoas ligam desse jeito, ou escrevem cartas desse tamanho, que para ler...

CLB E as correspondências? Continuam regularmente?

HH Não mais. Tenho, por exemplo, um amigo no Canadá que traduziu um dos meus livros, publicado com umas pinturas minhas; ele andou me escrevendo umas cartas quando estava cuidando da edição do livro [trata-se da reedição de *Da morte. Odes mínimas*, que saiu em 1998 numa coedição – bilíngue, português-francês –, Nankin / Noroît].

CLB Por falar em suas pinturas, como está o seu interesse por artes plásticas?

HH Interesse realmente não havia. Eu achava gostoso pintar. Mas agora não faço mais nada. Não escrevo nada, não pinto nada. O que é que vocês querem? Por que vocês ficam tristes de eu não escrever mais? Depois de eu ter escrito mais de trinta livros, e ninguém ter lido, vocês ainda ficam chateados de eu não escrever mais? O Flaubert dizia uma coisa que eu repito sempre: você perde a alacridade do corpo quando não quer mais nada.

CLB Noutras palavras, a sua poética, de certo modo, sempre foi a do desejo?

HH Daquele suposto desejo que um dia eu vi e senti em algum lugar. Eu vi Deus em algum lugar. É isso o que eu quero dizer.

CLB E a importância de Deus diminui também agora?

HH Não preciso mais falar nada, entende? Quando a gente já conheceu isso, não precisa mais falar, não dá mais pra falar.

CLB É, portanto, um esgotamento da linguagem, um impasse, digamos, “expressivo”, que leva ao silêncio?

HH É verdade. Leva ao silêncio. Eu fui atingida na minha possibilidade de falar. Lá do alto me mandam não falar. Por isso é que estou assim.

CLB: Sua obra, no fundo, então, procura...

HH Deus.

CLB Ele não significava o Outro, o outro ser humano?

HH Deus é Deus. O tempo inteiro você vai ver isso no meu trabalho. Eu nem falo “minha obra” porque acho pedante. Prefiro falar “meu trabalho”. O tempo todo você vai encontrar isso no meu trabalho.

CLB É disso que decorre a citação de Georges Bataille no poema incluído na quarta capa de *Amavisse* (1989) – uma espécie de adeus do escritor, que presta contas do que fez –, que diz: “Sinto-me livre para fracassar”?

HH É isso. É aceitar esse silêncio. Eu não sentia mais necessidade de falar. O Yuri Santos, que está aqui ao meu lado, jovem escritor, é um amigo deslumbrante porque ele sabe que eu quase não falo e eu sei que ele também não fala. Ele compreende. De vez em quando eu falo para ele, que ainda gosta de escrever, que é uma dureza, demora muitos anos até você conseguir alguma coisa boa, é difícilimo.

CLB Sua convivência com jovens escritores é muito marcante.

HH É verdade. O Caio Fernando veio para cá. O [José Luis] Mora Fuentes ficou aqui treze anos...

CLB Eles seriam seus herdeiros literários?

HH Não sei. O Mora Fuentes, logo que começou aqui, era muito influenciado por mim. Então eu dizia: “Pode rasgar tudo isso”. Até que ele escreveu *Cordeiro da casa*, um livro que eu senti que era algo dele mesmo. Demorou, mas ele conseguiu.

MF Jornalista há tanto tempo, volta e meia tentam me transformar em coisas mais importantes do que isso, do que sou. Não incorporo, dou pouca importância. Curiosamente, apesar de achar a literatura – o livro – o último reduto da expressão livre (o cinema é sempre de realização múltipla, e o “artista” mais livre faz concessões, quanto menos ao tempo de duração de seu trabalho, o teatro acompanha isso etc. etc.), da plena realização do indivíduo, ainda me espanta que, bela escritora que você é, sensibilidade extraordinária que você é, acredite – estou errado? – que a literatura é a vida ou até mais importante do que isso. Diz.

HH A vida é uma coisa absurda, que a gente não sabe como é. De uma certa forma nos deram uma compreensão para entender a vida, mas a gente não consegue. Então nos deram uma cabeça para poder compreender as coisas, mas sempre é a terra, né? É sempre o túmulo, sempre o sepulcro. Então, é

por isso que eu fico impressionada com essa coisa de Deus. Eu tenho medo da solidão, do sepulcro. Mesmo sabendo que tem alguma coisa depois. Tenho medo de ser enterrada, por isso vou pedir para ser cremada.

CLB Isto é uma confissão de medo da morte?

HHH Eu tenho um pânico enorme da morte. Tenho medo de encontrar o desconhecido. Quando eu saía do corpo, um dia vi aqui um gorila enorme, de três metros. Eu me agachei inteira, estava aqui nesse terraço. Sabe o que ele fez comigo? Um cafuné na minha cabeça. Eu toda encolhida, com medo, e ele veio fazer um cafuné na minha cabeça...

MF Você, literalmente, se retirou. Do meu ponto de vista, Rio, que é minha paz, mas muitos veem como tumulto, você está vivendo ecologicamente, com árvores e animais. Em paz. Seu tumulto?

HHH Em paz. Em tumulto às vezes, porque tudo é muito difícil. As pessoas querem respostas como se eu fosse uma sábia – e eu não sou. Eu leio Heidegger, Hegel, Kierkegaard, Wittgenstein e percebo que eles também não têm uma resposta acalentadora pra gente.

CLB Mesmo não tendo as respostas, estes foram alguns dos autores fundamentais para o embasamento de sua obra. Mas seu interesse pelos físicos também é notório – caso de J. Oppenheimer. Essa sua curiosidade, aliás, costuma causar um certo estranhamento. A senhora continua lendo os físicos até hoje?

HHH É verdade, eu me interesso mesmo pelos físicos. Às vezes eu leio coisas tão complicadas que precisaria fazer um curso de física para entender melhor. Os físicos, todos eles, são completamente loucos.

CLB Na sua opinião, existe uma relação muito estreita entre a física, o místico e a arte?

HHH Sim, existe. Principalmente no caso da física quântica.

CLB Estamos falando da indeterminação, que é o universo próprio da poesia?

HHH Claro. É deslumbrante pensar nessas relações. Sempre me dei bem com os físicos. O Mario Schenberg foi a pessoa que mais me compreendeu.

CLB Uma escritora tão culta, interessada em assuntos avançados, continua escrevendo numa Lettera 22 e não se interessa pela rede mundial de computadores, a internet?

HH É isso mesmo. Fiquei deslumbrada com o *site* feito pelo Yuri sobre a minha vida e o meu trabalho, mas não tenho o menor interesse por esse negócio de internet.

CLB Sua poesia ecoa a voz de certos poetas latinos, sobretudo Catulo e Marcial, que apesar de cultivar o ócio nutriam uma apetência voraz pela vida. Clódia, também chamada Lésbia, a amante impiedosa de Catulo, é sua personagem nominal; e de Marcial respira em seus versos o humor ferino e sarcástico dos epigramas. Também a coletânea medieval e apócrifa *Carmina burana* – profana, jocosa e paródica – parece ser outra de suas referências.

HH É verdade, tenho essas influências sim. Eu lembro que sempre que eu falava de Catulo pensavam que era o Catulo da Paixão Cearense.

CLB Como surgiram as leituras desses clássicos?

HH Desde mocinha o meu negócio era ler. Esses autores foram surgindo aos poucos.

CLB Já na prosa ficcional, suas influências são mais contemporâneas: Joyce, Beckett. Como convivem, em sua obra, essas dimensões aparentemente antagônicas?

HH Antagônicas, não. O Joyce e o Beckett eu acho maravilhosos. O Joyce está na minha mesa. Mas é curioso mesmo essa linha mais recuada da poesia e mais moderna da prosa.

CLB Isso significaria que é preciso colher a prosa mais de perto, enquanto a poesia pode ser vinculada a uma tradição mais recuada no tempo?

HH É verdade. Mas tem também uns espanhóis e mexicanos que eu admiro muito. Como aquele autor de *A morte de Artemio Cruz*, como se chama?

CLB Carlos Fuentes.

HH É isso. Tem muitos escritores a quem eu me associo demais, como irmãos, entende?

CLB E a produção literária brasileira contemporânea, como a senhora vê?

HH De um modo geral, eu acho fraca.

CLB E quanto ao teatro brasileiro?

HH Desculpe, mas eu não acompanho, eu não leio.

CLB Ler hoje é *reler*?

HH É. Joyce, Heidegger, Kierkegaard.

CLB A senhora tem preferências entre as obras que escreveu?

HH Eu acho *Kadosh* deslumbrante, esse livro que ninguém entende.

CLB Um livro em prosa.

HH A prosa vem de repente, assim. Subitamente. Até no chuveiro.

CLB O ensaio nunca a atraiu?

HH Não, nunca.

CLB No seu teatro e na sua ficção, a linguagem poética está sempre presente. Seu trabalho seria, portanto, o resultado de uma poesia expandida?

HH É verdade, eu acho que sim. Toda a minha ficção é poesia. No teatro, em tudo, é sempre o texto poético, sempre.

CLB Parte da dificuldade do entendimento de sua obra decorreria disso?

HH Como eu disse antes, isso não me importa mais. Eu não me interesso mais por isso. Se me leem ou não, eu não tenho mais interesse em saber. Pode ser chato para os outros, mas eu não tenho mais motivação. Eu só quero, até morrer, morar na minha casa e receber os amigos. Eu não tenho nenhuma expectativa de nada. Não me interessa mais o mundo da Terra. Teve uma vez que o meu pai se comunicou comigo. Ele tinha acabado de morrer. Eu estava lendo um artigo sobre Kafka no jornal; quando pus a mão em cima do texto, fiquei dura. Eu pensei: “Será que alguém está querendo falar comigo?”. Fechei os olhos e li: “Loucura”. Então falei: “É você, meu pai?”. E comecei a conversar. Perguntei: “O que é que está acontecendo agora?”. Ele falou: “Vida na Terra, experiência inútil e dolorosa”. Eu disse: “Pai, será que algum dia eu vou conseguir ser alguém na literatura, ser entendida por alguém?”. Ele falou: “Matéria. Muito mais

na matéria”. Um diálogo mesmo. Eu disse: “E a alma continua louca, pai?”. Ele falou: “Hipótese absurda”. Hipótese absurda. Eu fiquei deslumbrada com isso. Um dia, quando saí à tarde, vi meu pai na colina, perto da estrada, todo vestido de branco, com chapéu. Eu fiquei inteiramente branca.

TAL O que você me diz da administração do Cosmos, o seu Cosmos, na criação e invenção de palavras, nos nomes dados aos seres na ressurreição do Sagrado?

HHH Que importância tem o administrado quando o cara é o administrador?

CLB E a música? Faz parte do seu processo de criação? Alguns de seus textos parecem se apropriar de certos procedimentos musicais. E estamos aqui há algumas horas ouvindo Mahler.

HHH E Mozart. Mas a música não faz parte do meu processo de criação.

CLB Mas não chega a ser uma aversão, como para João Cabral?

HHH Não, não. Eu gosto muito de sinfonias, todos os gêneros de Mozart, Mahler, os quartetos de Beethoven. Só que eu não recorro à música quando escrevo, quando escrevia. Eu escrevia em silêncio, o tempo todo. Eu levantava muito cedo para escrever, porque o silêncio era maior.

JC O que é possível esperar de melhor num leitor?

HHH Nunca pensei no leitor. Eu não tenho nada a ver com o leitor.

CLB Portanto, não esperava nada, ou não podia esperar mesmo nada dele?

HHH Eu não tenho nada a ver com os leitores. Não sei quem são, não sei.

CLB Mas neste momento alguém pode estar lendo um livro seu. Isso não importa?

HHH Pode estar lendo, mas não precisa me conhecer, nem eu a ele.

CLB Nunca ocorreu à senhora, na juventude, por exemplo, que poderia ser interessante conhecer os escritores de sua predileção?

HHH Não. Eu só *leio* os escritores.

CLB Na sua opinião, a figura do escritor é endeusada algumas vezes?

HH Isso também não. O contrário seria dizer que o escritor é um sujeito igual ao cara que põe tijolos? Eu não concordo com isso.

CLB Há quem pense assim, isto é, que a literatura não passa de um trabalho, como outro qualquer.

HH Eu não acho. E literatura não é distração, entretenimento. É uma coisa séria, que você vai adquirindo. É difícilimo.

CLB Voltando à sua relação com o leitor. Ele nunca lhe interessou?

HH Nunca. Na experiência com a pornografia eu achava que podia dar certo, porque ela era engraçada; achei que os leitores gostariam. Mas, segundo o Jaguar, eles odiaram minha pornografia. Foi o único momento em que esperei algo do leitor. É como eu já falei aqui: eu acho que fiz um trabalho deslumbrante; se entendem ou não, se leram ou não, eu não tenho nada a ver com isso.

CLB E quantas pessoas leram John Donne?

HH *Ninguém* leu John Donne.

CLB Nem por isso ele deixou de ser importante.

HH Mas também não me interessa ser importante ou não, você entende?

CLB Esta é a ratificação do desligamento de uma coisa à qual a senhora dedicou toda a sua vida. Qual o sentimento que a domina nessa saída?

HH Talvez daqui a cem anos alguém me leia. Mas eu não tenho esperança. Eu continuo vivendo porque *tenho* que continuar vivendo. Tenho medo de morrer. Tenho medo de dar um tiro na cabeça, tenho medo demais do tiro.

CLB O suicídio, de fato, já lhe passou pela cabeça?

HH Muitas vezes, mas como eu não tenho revólver, vou ter que comprar, vai ser uma maçada enorme. Eu sempre penso que, quando morrer, vou dizer: “Que maçada!”.

CLB Voltando à sua, digamos, *despedida*. É uma saída amargurada? Neste caso, sua sugestão a um jovem que pretendesse iniciar-se na literatura seria simplesmente: “Desista”?

HH Não, não é uma saída amargurada. Eu não sinto *nada* de grave. Quanto ao jovem, é o que eu digo sempre: “Escreva em inglês. Português ninguém conhece”.

CLB Mas José Saramago vem de ganhar um Nobel.

HH Mas isso é muito raro, né? Parece que daqui a cem anos ninguém mais vai conhecer a língua portuguesa. Eu gosto do trabalho do Saramago, mas não entendo essa coisa da Academia Sueca.

CLB De volta à sua despedida. O sentimento final é o do, digamos assim, “dever cumprido”?

HH Dever cumprido. Eu fiz o que pude. Meu pai não pôde fazer isso, ficou louco. Eu pude. Minha mãe me contou que, quando eu nasci, ao saber que era uma menina, ele disse: “Que azar!”. Eles, na verdade, se separaram porque minha mãe estava grávida. Ele não queria isso. Queria uma amante. Aí, minha mãe engravidou. Quando ele soube que era uma menina, falou daquele jeito. Uma palavra que me impressionou demais: *azar*. Aí eu quis mostrar que eu era deslumbrante.

CLB No domínio dele, que era poeta.

HH É. Mas às vezes até me vem uma coisa triste por eu ter conseguido fazer isso, aquilo que ele não fez.

CLB Ele teria compreendido e apreciado o seu trabalho?

HH Nossa, completamente!

CLB Mas aquela expressão dele ao saber do seu nascimento não ficou como um sentimento de rejeição?

HH Não, isso não. Eu às vezes penso que quando chegar em Marduk, um planeta que está encostado na Terra em n dimensões, onde estão fazendo transcomunicação, não sei se vou encontrar o papai com a mamãe. Eu queria tanto ficar com ele... Ele era lindo! Minha mãe adorava o meu pai. E eu também, entende?

NÃO SEI NADA
SOBRE MINHA
OBRA. SÓ SEI
QUE A ESCREVI.
DURANTE
CINQUENTA
ANOS PUDE
ESCREVER TUDO
O QUE QUERIA
ESCREVER

Hilda Hilst é dona, sem dúvida, de uma das escritas mais estranhas que circulam na literatura em língua portuguesa atualmente, um desvario temático e estilístico que só encontra parâmetro em trabalhos como o de Maria Gabriela Llansol e o do finado Al Berto.

Num momento de textos comedidos, cronometrados, “bem pensados”, impossível não considerar positiva a *intensa* vontade de libertação do texto hilstiano, passando por cima de todas as convenções linguísticas e literárias, numa busca obsessiva de outras formas de representação do real.

É vontade de libertação de uma mulher, mas é, também, de libertação do homem, do corpo em geral, das coisas, do mundo, da língua – mais ainda: do ser. Hilda Hilst, que coincidentemente nasceu no dia de Tiradentes (21 de abril), é ícone de liberdade.

Com uma longa entrevista com essa escritora nas próximas páginas, e várias abordagens críticas de sua obra na seção *Instigações*, além da exibição de um fragmento de roteiro cinematográfico baseado em sua obra, o ^{SL} presta, pela primeira vez, uma homenagem a Hilda Hilst.

Hilda Hilst participa daquele grupo de escritores cuja reputação antecede a obra. Autora prolífica e versátil, capaz de atingir, como observou o crítico Anatol Rosenfeld, níveis de excelência em todos os gêneros a que se atreveu (poesia, prosa, dramaturgia), a verdade é que ainda hoje – após cinquenta anos de trabalho literário, mais de trinta títulos publicados, prêmios, traduções para outros idiomas – seus textos são menos conhecidos que a “personagem” ^{HH}.

Em parte isso se explica pelo fato de boa parte dos títulos da autora se encontrarem esgotados há muito tempo (publicou quase sempre por pequenas editoras, em edições com tiragem reduzida) e pelas próprias escolhas criativas de Hilda, que jamais se preocupou com agradar o leitor ou atender às demandas de mercado, que nunca barateou a expressão por medo de ser incompreendida ou rejeitada.

As peculiaridades biográficas exploradas em várias entrevistas que a autora concedeu ultimamente (o enlouquecimento do pai, as peripécias amorosas da jovem Hilda, a reclusão monástica na Casa do Sol, as experiências com discos voadores, os mais de setenta cachorros que ela cria, as preferências étlicas, as queixas contra os editores, as dívidas de

IPU...), galvanizadas pelo carisma hilstiano, mais a sua recusa obstinada em falar de literatura.

“Acho desagradável ter que falar sobre minha obra [...]. Não sou crítica”, diz ela – encarregaram-se de consolidar o “mito”, desviando a atenção da obra para a personalidade criadora.

Tudo isso para situar o leitor em relação à entrevista que lerá a seguir, realizada em 29 de julho de 1999, durante encontro de que também participaram Ilana Gorban e Marina Weiss, membros do conselho editorial da revista de poesia *Azougue*.

Os que acompanham de perto os depoimentos de Hilda identificarão nesta entrevista fragmentos de histórias familiares, bem como certo cansaço ou esquivas em face das perguntas mais “literárias”. Os desavisados talvez se riam dos medos declarados pela autora (medo de crianças, medo “da própria buceta”) ou se espantem com a coragem por ela demonstrada diante de realidades insólitas, quer numa vertente mais terrena (a loucura paterna), quer numa mais sobrenatural (discos voadores, visões). Fatos menos conhecidos, como a encomenda de um prefácio para um livro de Paulo Coelho (de certa forma, seu antípoda no terreno literário) e o interesse pela Revolução Francesa, também merecem destaque.

Da tarefa de carrear para a compreensão da obra (ou da personalidade autoral) as informações aqui presentes se encarregue o leitor na medida exata de suas necessidades. Gostaríamos, no entanto, de chamar a atenção para as passagens em que Hilda se refere às relações com os empregados. Numa obra em que muito se enfatizou a preocupação com o transcendente, a consciência angustiada da finitude humana, parece oportuno focalizar o peso dos conflitos de classe e o papel desempenhado pelo intelectual nas dinâmicas do ressentimento.

Mas se trata só de uma sugestão, uma via de leitura entre outras tantas possíveis. Cada qual que erga a sua taça então, à altura mais conveniente, para recolher o vinho capitoso da obscena senhora H.

SUPLEMENTO LITERÁRIO Você viu o artigo dedicado a você no último livro do José Castello, *Inventário de sombras*? Nesse artigo, ele aponta como contraditório o seu desejo de aceitação por parte do público, considerando a sua recusa a qualquer tipo de concessão às formalidades literárias, a

qualquer tipo de mistificação, e o fato de você sempre ter se mantido “livre para fracassar”, como dizia Bataille...

III É o Potlatch: o “poder de perder”. Não é que eu queira uma aceitação do público. Mas quando a gente vai chegando à velhice como eu, com setenta anos, dá uma pena de ninguém ler uma obra que eu acho maravilhosa. Fico besta de ver como as pessoas não entendem o que escrevi. Recuso-me a dar explicações. Falam coisas absurdas, que a minha obra não tem pontuação, não tem isso, não tem aquilo... Acho desagradável ter que falar sobre a minha obra, é muito difícil. Sei escrever. Fiz todo tipo de texto possível e parece que ninguém entendeu. Não sou crítica. Mandam mil livros pra eu ler e comentar, é muito difícil. Além disso, acho que as pessoas têm medo de mim. Ligam pra cá e ficam dizendo: “É a Hilda? Não acredito que é a senhora. Não pode ser. Quero falar com a Hilda Hilst!” [risos]. A turma da Unicamp me convidou para ser paraninfa de todas as turmas num determinado ano. Você acredita que eu fui e ninguém veio falar comigo? Ficaram a cinquenta metros de mim.

sl E a proximidade dos bichos? Em *Sobre a tua grande face*, você pede a Deus para não lhe dar cachorros, pois ele sabe que você ama animais e se sentiria confortada com eles...

III Adoro bichos em geral. Menos aqueles de que todo mundo tem medo: aranha, escorpião, barata. Não mato bicho algum. Mesmo os mínimos besouros. Com baratas, dou aqueles gritos horrendos, mas não deixo ninguém matar. Os cachorros eu adoro. Se pudesse, teria cavalos e vacas também. Nunca para matar. Tenho uma afinidade com bichos desde criança. Ontem li uma coisa horrível no *Correio Popular* [jornal da cidade de Campinas, ^{SP}]: um cachorro faminto comendo outro cachorro. Coisa medonha. Culpa do dono do canil que deixou os animais sem alimento, todos magérrimos. Fiquei desesperada. Mas, como já tenho um monte, não pude fazer nada.

sl Ainda com relação aos bichos, o ensaísta Alcir Pécora escreveu certa vez que a presença dos bichos e da loucura ao longo da sua obra constitui sinal de uma utopia, a de uma vida fora da lei – bichos e dementes são subtraídos ao pacto civilizatório. O que você acha disso?

III Sim, é verdade. Os loucos se prendem a essa coisa que já contei várias vezes, à figura do meu pai. Que era um homem lindo, deslumbrante, e

acabou louco. Eu achava lindo ser louco. Daí toda a minha obra ser uma homenagem à loucura. Gostaria muito que, no futuro, a minha casa fosse transformada numa fundação chamada “Apolônio de Almeida Prado Hilst”. E num centro de estudos psíquicos sobre a ressurreição da carne e a imortalidade da alma. Estou pensando em como fazer tudo isso. Pode ser que eu seja louca também [risos].

sl. Você tem medo disso?

HH No começo eu tinha. Muito medo de ficar igual ao meu pai. Minha mãe então inventava mil histórias. Falava que ela havia traído meu pai, que eu não era filha dele... Tudo muito confuso. Ela inventava um cara, um joalheiro que morava em Jaú, de quem eu seria filha. Comecei a ficar obcecada atrás desse joalheiro. Um loiro dos olhos azuis. Até que ela me confessou que era mentira, que ela havia inventado tudo para eu não sentir mais medo. Eu tinha tanto amor pela ideia do meu pai... Por causa disso, sempre tive medo de ter filhos também. Os médicos sempre dizem que a loucura acontece na segunda geração. O filho de uma pessoa louca, paranoica, pode ser normal, mas o neto terá grandes chances de ser louco. Por isso nunca quis ter filhos. Não tenho afinidade com crianças. Elas não me entendem e eu não as entendo. Ficam olhando pra mim, esquisitíssimas. Tenho muito medo de crianças. Um médico me disse que é porque eu também sou criança; criança tem medo de criança [risos]. Essas coisas: vem a mãe e pede para o filho: “Olha como a tia é bonita!”. Daí vem o menino e diz: “Eu não acho, ela é feia”. Eu ficava discutindo com a criança: “Por que você me acha feia?”. Sempre tive um diálogo desagradável com crianças [risos].

sl. Mas construiu uma personagem criança, a Lori Lamby, simplesmente adorável [risos].

HH Eu queria muito fazer um livro pra crianças com a história do cu do sapo Liu-Liu [incluída em *O caderno rosa de Lori Lamby*]. Um sapo que queria tomar sol no cu. As crianças iam adorar. É tão bonita a história, seria divertido. Podia virar um livro grande, com ilustrações do Angeli, do Ziraldo ou do Millôr. Os desenhos podiam também ser do Jaguar, que ilustrou as minhas *Bufólicas*. Mas ninguém punha no jornal. Ele me ligava contando: “Hilda, dizem que nós somos dois velhos indecentes”.



sl. Há uma passagem no *Estar sendo. Ter sido* em que você descreve uma cena de felação com uma prostituta banguela. Há também a crônica sobre “O bambu peregrino”, em *Cascos & carícias*, na qual você fala das mulheres que quebram os dentes como uma espécie de mimo para os maridos. Há realmente várias ocorrências desse motivo odontológico na sua obra...

III É verdade. Acho que eu tenho pavor dessa coisa de perder os dentes, que eu associo muito à ideia da morte. Por isso estou aflita pra ir ao dentista. Mas são deslumbrantes as vantagens de ser banguela. O chato é que a gente não pode rir nunca. Só que, no meu caso, a perda dos dentes veio um pouco tarde: agora eu não chupo mais o pau de ninguém. Há vinte anos não vejo um pau. Até falei pra Marilene Felinto de um amigo meu que estava tomando banho aqui em casa. Entrei por engano no banheiro e, quando vi o pau dele, comecei a rir sem parar e fui hospitalizada. “Meu Deus, é por causa disso que se briga tanto neste mundo?”, pensei. Ri tanto que fiquei com falta de ar. Tenho bronquite asmática. Tiveram que me hospitalizar, de tanto que eu ri... Essa coisa do sexo fica tão desimportante depois que a gente envelhece. Fica cômico também, não dá mais pra levar a sério. Então, a gente só pode rir com esse negócio de foder. Perde-se também aquilo que o Flaubert chamava de alacridade, isso que a pessoa sente quando está gostando de alguém. Uma alegria que não se pode explicar. Pra mim ficou tudo esquisito agora. Posso achar a pessoa muito bonita, mas não tenho mais atração por nenhum homem. Nem por mulher. Por mulher seria ótimo. Parece que a Simone de Beauvoir ficou lésbica na velhice. Essa chance eu não tenho. Sempre tive medo da buceta, um medo mortal. É uma coisa tão escura, tão funda, a gente nunca sabe o que tem lá dentro, se tem um gato morto ou sei lá o quê. Tenho medo da minha buceta, medo, pânico. Ela me assusta terrivelmente agora. Nem olho. Fico pensando: “Meu Deus, o que será que vem por aí?” [risos]. Tenho medo de pôr o dedo lá dentro. Fico enojada e com medo. Não sei o que pode aparecer. Como é que homem pode gostar de mulher? Acho uma coisa impressionante.

sl. Jung também fala na vagina dentada...

III É a porta de iniciação do herói. Tenho pavor da vagina dentada. No *Estar sendo* também há a história do cara que inventou de ter dentes na bunda. As pessoas são mesmo muito loucas. É difícil eu achar alguém pra

conversar. Tenho empregados ótimos, só que não falam. Eu não converso com eles porque têm uma linguagem... Por exemplo, o Chico nasceu em Natal. Ele fala tudo diferente, com termos deslumbrantes que eu não conheço. Por exemplo, coriza, aquilo de o nariz ficar pingando, ele chama de “estalicídio”. Tem no dicionário. Então ele, que é analfabeto, está me ensinando. “Estalicídio”, pensei, onde é que esse homem foi descobrir isso?

sl. E aquela história de um empregado da sua mãe que uma vez, a propósito de um cocô de cachorro, lhe deu uma resposta desconcertante?

III Minha mãe tinha um cachorro grande, uma espécie de buldogue ou um boxer, não me lembro ao certo. Um dia ele fez cocô na sala. Fui pedir a um empregado, que se chamava Marciano, para limpar aquilo. “Marciano”, vejam só o nome, “você limpa pra mim a bosta do cachorro?”, perguntei. Ao que ele respondeu: “Não limpo bosta de cachorro”. Aí fiquei brava e quis imitar minha mãe. Minha mãe era severa demais com os empregados, que curiosamente a adoravam. Falei: “Se eu, que sou uma doutora, limpo, por que você não pode limpar?”. E ele: “É uma questão de gosto, doutora Hilda”. Pegou o guarda-chuva e foi-se embora [risos]. Desatei a rir sem parar por causa da resposta dele, que eu achei ótima. Minha mãe não viu graça, porque era uma mulher muito ressentida. Uma vez ela descobriu que uma empregada colocava toda noite um pouco de veneno de rato na sopa dela. Eu era menina nessa época. Tudo por causa de um amante que ela, a empregada, queria receber nos fins de semana, quando minha mãe ia a São Paulo. Minha mãe não permitia que a empregada recebesse amantes, mesmo na sua ausência. Daí ela começou a ficar com ódio da mamãe e inventou de envenená-la. A desconfiança começou por causa de umas dores horríveis no estômago. O médico dela pediu uma série de exames. Ela começou a prestar atenção, pediu ajuda de outra empregada até descobrir o que estava acontecendo. Desde então, ela ficou completamente outra na relação com os empregados. Não falava mais com eles. Era muito difícil pra mim ver como ela tratava os empregados. Ela chegava à fazenda e dizia assim: “O gado já chegou?”, referindo-se aos empregados. Eu ficava vermelha de vergonha, dizia: “Mãe, não fala assim, por favor!”. Ela me respondia: “Você vai ver, um dia você vai saber quem são os empregados”.

sl. Queria voltar à sua ideia de transformar a Casa do Sol (local onde a autora mora) num centro de estudos psíquicos sobre a imortalidade da alma e a ressurreição da carne. Você se refere à imortalidade da alma pessoal ou à imortalidade de uma parte suprapessoal da alma que se cruza com o espírito divino, criador, algo como a enteléquia aristotélica?

III Acho que é a consciência que vai sempre se manter. Parece que a gente constrói uma alma. Até sobre esse ponto há uma história engraçada. Fui, junto com Mario Schenberg, dar uma aula inaugural na Unicamp. Mario achava que nós, eu e ele, havíamos nascido no Egito, que eu havia sido uma sacerdotisa amiga dele. É claro que ele não falava dessas coisas na universidade. “Tenho medo de perder o meu emprego”, ele dizia. Mas nessa aula, a que compareceram muitos físicos, por causa do Mario, comecei a falar desses assuntos. A certa altura, um físico meio gargalhante, que estava coçando o saco, perguntou: “Quer dizer então que a senhora acredita mesmo na imortalidade da alma?”. Respondi: “Acredito na imortalidade da minha alma. Mas o senhor, se continuar coçando o saco dessa forma, sequer constituirá uma alma!” [risos]. Pinotti, que era reitor, começou a rir sem parar. Teve até que sair da sala, porque ficou chato, não é? Quem fez a pergunta foi um físico metido a besta.

sl. Como era Mario Schenberg?

III Era um homem maravilhoso, capaz de explicar pra gente as teorias do Einstein com muita simplicidade. Não tinha nenhum orgulho, era muito humilde, muito simpático. Foi um grande amigo cuja perda me deixou muito triste. Há até um poema que eu fiz pra ele e que foi publicado em algum lugar.[54]

sl. E a história da figueira aí fora?

III Essa figueira acho que tem uns trezentos anos. Ela atende pedidos. Hoje, aliás, é um bom dia, por causa da lua cheia. Tudo o que eu pedi pra essa figueira deu certo. O que os meus amigos pediram também aconteceu. Por exemplo, o Caio Fernando Abreu pediu que a voz dele engrossasse. Ele tinha uma voz muito fina, quase não falava, de medo que os outros rissem. Ele pediu que a voz engrossasse: pediu para ganhar o Prêmio Chinaglia e também para ir à Europa. A figueira deu tudo pra ele. No dia seguinte, ele estava com outra voz. Fiquei besta. Ele veio me cumprimentar de manhã e

eu não sabia quem é que estava falando. É cada coisa que acontece aqui nessa casa...

sl. O que foi que você pediu à figueira?

III Pedir, quando eu era mocinha, pra construir uma casa neste lugar. Queria fazer uma casa perto da de minha mãe, que não queria me dar o terreno. Minha mãe tinha uma hipoteca sobre toda a fazenda. Daí eu tive que pagar, porque a mamãe estava sem dinheiro na época. Houve até um homem, chamado Pedro Romero, que se propôs a pagar a hipoteca em troca da figueira. Propôs na frente dos advogados, todos esperando com a caneta na mão. Eu disse: “Não, essa figueira sou eu mesma. Não posso me vender para o senhor”. Todo mundo ficou boquiaberto. Depois de uma meia hora, ele topou pagar a dívida sem me tomar a figueira.

sl. Há um verso em que você diz: “Costuro o infinito sobre o peito / e no entanto sou água amarga e fugidia”. Essa imagem de uma fluidez amarga atravessa boa parte de sua obra. Sua estreia em ficção se dá com um livro chamado *Fluxo-floema*. Parece-me que a fluidez comparece na sua obra não apenas como tema, mas como uma dinâmica escritural, não?

III Não sei nada sobre a minha obra. Só sei que a escrevi. Durante cinquenta anos pude escrever tudo o que queria escrever. Nunca parei, apesar de dizerem que ninguém lia. Eu mesma não sei explicar o que fiz. Queria ser como Joyce, que sabia falar sobre o seu *Ulisses*. Todo mundo que escreve de um modo diferente é levado a dar explicações. Mas, para mim, tudo vem do alto. Sou apenas uma intérprete disso. Claro que eu me esforcei muito, trabalhei muito, mas a poesia é um dom divino, inexplicável. A gente fica doente, não, doente não, fica excitada, febril. É algo imediato. Depois tudo vem vindo gradativamente, como uma continuação do dom inicial. Como o primeiro verso do *Cantares do sem nome e de partida*: “Que este amor não me cegue e não me siga”, que apareceu assim, do nada... Vocês não querem se servir de um pouco de vinho do Porto?

sl. É a sua bebida preferida?

III Durante o dia, sim. Às onze horas eu começo a tomar vinho do Porto. Tomo mais ou menos meia garrafa. Há homens, como o Richard Francis Burton, aquele que descobriu o Nilo, traduziu *Camões*, o *Kama sutra*, as *Mil e uma noites*..., que tomava como remédio. Acho que ele tomava

umas treze doses, todo dia. Daí me deu também essa vontade há algum tempo. À noite, eu só tomo uísque.

sl. E o seu interesse pela Revolução Francesa?

III É muito impressionante essa história da Revolução Francesa. Leio muito sobre a morte da Madame Lamballe, amiga íntima da Maria Antonieta. Foi uma coisa horrível que fizeram com ela: retalharam-na inteira e fizeram bigodes com a vagina. Tenho até este retrato que eu achava que fosse dela, mas depois eu descobri que era da mulher do Talleyrand. Minha mãe dizia que a mãe dela, minha avó, tinha a mesma cara dessa mulher. Minha avó, Emília Vaz Cardoso, morreu numa caçada, o que sempre achei muito suspeito. Parece que ela tinha muitos amantes. Acho que ela foi assassinada – do que mamãe discordava. Tenho muito medo de revoluções. Nasci no dia 21 de abril, o que me deixa assustadíssima, e fui concebida no dia da queda da Bastilha, 14 de julho. São datas explícitas demais. Tenho medo do que pode me acontecer.

sl. Há um conto seu chamado “Triste”, que está no *Cartas de um sedutor*, de um cara que é linchado num dia 21 de abril...

III Gosto muito desse livro; especialmente do Stamatius, um cara que vivia com uma mulher analfabeta. Ninguém se interessou por esse livro. Jamais recebi um tostão por esse livro. Tenho que vender um pedaço da minha terra, aquela área depois do muro, tem quarenta mil metros... Sabe que ninguém quer comprar? Aqui é um loteamento bonito demais, mas mesmo assim... Estou esperando que me deem algum dinheiro para poder viver. Só recebo da universidade uns 2 mil e poucos por mês. Quero vender as terras e não tenho comprador. Já falei com o Mauro Salles, que é riquíssimo, e está sempre dizendo que vai ver. Pedi: “Mauro, compra pelo menos uns 7 mil metros”. Seriam uns 350 mil, já dava pra pagar o IPTU. Estou devendo 190 mil de IPTU. É pena, não é? O Paulo Coelho vende tanto... [risos]

sl. Por falar em Paulo Coelho: ele lhe pediu para fazer o prefácio ao primeiro livro dele, sobre vampiros?

III Eu havia acabado de entrar na Unicamp, nesse programa do artista residente. Eu não podia fazer uma coisa dessas. Falei que não podia falar sobre gélidos vampiros; não conheço vampiros. Pinotti ia me pôr pra fora.

Era um livro cheio de detalhes, falava até da temperatura do sêmen do vampiro, que era frio [risos]. Era um livro que Paulo Coelho fez em parceria com outra pessoa, cujo nome agora me foge, que foi quem me telefonou pedindo o prefácio. Perguntou se eu não queria dar uma conferência na Unicamp falando desse livro, do sêmen dos vampiros. Eu me cago de medo com filme de vampiro. [Os cachorros de Hilda param, olham um canto vazio da sala.] Às vezes, olham para os lados: a gente nunca sabe o que é. Eles sentem mais do que nós... Estou esperando a visita dos ^{ET}S, porque muitos anos atrás eu vi um disco voador aqui. Em 66. Não havia nada aqui, ainda era a fazenda da minha mãe. Uma fazenda de gado e café. Mudei para cá no dia 24 de junho de 1966, dia de São João. Nessa época eu vivia com o Dante Casarini, com quem acabei por casar. Casei porque minha mãe me enchia muito, depois de velha ela ficou puritana. Então eu chamei um juiz de paz e casei. Um dia eu estava sentada aqui, lendo um texto de dois americanos sobre a sociedade capitalista. Estava muito interessada nas empresas, até fiz uma peça chamada *A empresa* (ou *A possessa*). Queria saber qual era o tipo de pessoas que as empresas contratavam. Normalmente a pessoa não pode ser muito criativa, deve ser uma pessoa média. Eu estava lendo sobre tudo isso, e Dante dormindo. Dormia profundamente. Daí eu ouvi, nitidamente, a seguinte frase: “Se você não sair agora, não vai dar mais tempo”. Achei que estava tendo uma alucinação auditiva. Uma voz de homem, normal, que após um minuto repetiu a frase. Então eu me levantei e saí e fiquei perto da janela que hoje fica em frente ao meu escritório. Vi primeiro como se fosse uma lua, uma lua alaranjada com luzes amarelas e vermelhas. Era a lua e não era. Andei uns seis metros (naquela época não havia nada além dessa casa e da casa de minha mãe a uns quinhentos metros) e aquela coisa que parecia a lua se metamorfoseou num disco voador. Uma pirâmide em cima com luzes amarelas e vermelhas embaixo. Fiquei olhando para aquilo, o coração disparado. Era do tamanho da minha casa. Aí eu saí ventando pra chamar o Dante. “Dante, Dante, acorda, vem ver um disco voador!”, eu gritava. Ele quase morreu do coração. Quando saiu, não havia mais nada. Botaram ele pra dormir para que eu visse o disco sozinha. Dante ficou apavorado com o disco, eu, maravilhada. Antes de o disco desaparecer, ficou envolto numa luz de mercúrio. Não vi ninguém, só uma série de janelas. Eu não bebia nessa época. Durante os primeiros sete anos em que vivemos aqui, eu e Dante não bebemos nada.

Se fosse agora, vocês podiam achar que era coisa de bêbada. Foi a coisa mais deslumbrante que vi na minha vida. Tudo sem nenhum barulho, nada. Depois disso, tive mais duas visões. A primeira foi com o Dante também. Eu estava obcecada com essa história de disco voador e ele resolveu me levar ao cinema para me distrair. Quando fui entrar no carro, vi uma estrela azul, azul. Eu falei: “Dante, é besteira ir ao cinema. De repente, eles podem voltar”. Eu mal acabei de falar e a estrela azul desceu, ficou aqui perto desse muro, uma enorme bola azul. A terceira vez foi no meu quarto. Vi uma luz diferente. A gente só usava lampião aqui. Minha mãe não deixou eu puxar luz elétrica pra minha casa (ela estava brigada comigo porque queria que eu casasse). Vi uma luz dentro do quarto, andando pra lá e pra cá... Tive nesta casa experiências fantásticas.

sl. Você tem interesse pela literatura mística mais hermética?

HH Tenho interesse pela literatura visionária. Há uma santa sobre quem li muito, Santa Ângela de Foligno. É uma santa que perdeu, em poucos meses, o marido, os filhos e a mãe. Depois ela entrou pra Ordem de São Francisco. Li uma coisa dela que me assustou horivelmente. Ela dizia que teve uma visão de Deus em plena majestade. Era “uma luz tão intensa”, ela escreveu, que lá não havia “nem sombra de amor”. Fiquei gelada quando li.

sl. ... e Santa Margarida Maria Alacoque?

HH Nossa senhora! Era aquela que bebia água em que se banhavam os leprosos. Isso me assustava quando eu era criança. As freiras me mandavam ler sobre a vida dessa santa. Eu vomitava sem parar.

sl. Você também me contou de um sonho recente que você teve em que alguém se dirigia a você pronunciando a palavra *Roxana*...

HH ... “e insere a tua oitava maravilha neste espaço: Roxana, lua baça”. Algo assim. A única Roxana de que eu me lembro foi a mulher do Alexandre Magno. Naquele livro do Däniken, *Eram os deuses astronautas?*, há uma Orjana. Parece que é uma mãe extraterrestre que fecundou setenta humanos. Mas não sei o que querem dizer essas coisas todas. Eu acordei de manhã e ouvi alguém falar “e insere a tua oitava maravilha, neste espaço... Roxana, lua baça”. Então eu vi as pirâmides do Egito. Não entendi até hoje. De outra vez, me falaram: “Lembra-te, Apuleia, e se

cantássemos juntos a canção?”. Apuleia. Daí eu fui ler tudo sobre o Apuleio. Ele escrevia em muitos estilos.

Ouvi três vezes essas vozes estranhíssimas. Mas qual seria a oitava maravilha? Eu conheço as sete maravilhas do mundo. Qual seria a oitava? Deduzi que seria uma coisa secreta, pois a pirâmide tem muitos símbolos secretos. São recados esotéricos demais pra nós.

FINALMENTE
ESTÃO LENDO
MEU TRABALHO.
ATÉ O COMEÇO
DOS ANOS 90
DIZIAM QUE
EU ERA UMA
TÁBUA ETRUSCA,
TOTALMENTE
INCOMPREENSÍVEL

Há quase quarenta anos, a então jovem poeta Hilda Hilst, paulista de Jaú, trocou a trepidante vida nas capitais pelo refúgio na Casa do Sol, chácara na região de Campinas, onde mergulhou na construção de sua obra. Cerca de vinte livros de poesia, doze de prosa e oito peças de teatro depois, ela não se arrepende da opção por esse voluntário “exílio”. Aos 73 anos, completados em 21 de abril, Hilda usufrui a reconhecida condição de ser um dos maiores poetas vivos do Brasil e tenta concluir, na mesma velha Olivetti Lettera que jamais cogitou trocar por um computador, um novo livro, *O Koisa*, misto de poesia e prosa. Nesta entrevista, a autora de *Amavisse* e *A obscena senhora D*, considerados pela crítica como algumas de suas obras-primas, faz um balanço de sua trajetória criadora, admite sonhar com o Nobel e comenta alguns dos sucessos recentes – entre eles, a iniciativa da editora Globo de reeditar, desde 2001, sua obra completa; os poemas, sob música de Almeida Prado, apresentados na Europa no quadro dos concertos do projeto Poesia & Música da germânica Fundação Apollon; o Prêmio Moinho Santista conferido ao conjunto de sua lírica; a produção de documentários sobre sua vida e obra, além de traduções de seus livros para o francês e o inglês e teses recentes sobre sua poética, como a de Gabriel Albuquerque, defendida em 2002 na Universidade de São Paulo, sob orientação do professor Alcides Villaça, e a da alemã Mechthild Blumberg, apresentada à Universidade de Bremen, esta última prestes a ser publicada na terra de Goethe.

LEILA GOUVEA Traduções e teses sobre sua obra na Europa e nos Estados Unidos, além da USP e outras universidades brasileiras; um importante prêmio recente; poemas musicados apresentados na Alemanha no ano passado; dois documentários sobre sua vida e obra recentemente produzidos. O reconhecimento, que há anos você dizia querer provocar, afinal chegou?

III Parece que sim, não é? Finalmente estão lendo meu trabalho. Até o começo dos anos 90 diziam que eu era uma tábua etrusca, totalmente incompreensível. Eu ficava besta com esse tipo de comentário porque afinal eu sempre escrevi em português. Depois, não sei o que aconteceu mas as pessoas começaram a entender.

LG Como avalia esses recentes documentários sobre sua vida e obra? Em que eles contribuem para a compreensão da escritora e da mulher Hilda Hilst?

HH Sei sobre o documentário da PUC de Campinas, feito pela Hebe Rios e equipe em 2001 para conclusão do curso de jornalismo. Esse foi o primeiro documentário que alguém fez sobre mim e eu o achei muito bem-feito. Só achei um pouco estranho o título, *Hilda Hilst para virgens*. Não contribuiu para que os leitores me compreendessem porque teve uma divulgação restrita, mas eu gostei do que as meninas fizeram. O segundo, realizado por alunos da Unicamp, eu ainda não vi.[56]

LG Como é ser poeta no Brasil de hoje?

HH É uma merda.

LG Onde não seria?

HH Ser poeta é difícil em qualquer lugar.

LG No que você trabalha atualmente? Prevê-se para breve algum lançamento?

HH Antes de morrer eu queria terminar *O Koisa*, um texto que estou escrevendo há muito tempo.[57] Mas ultimamente não tenho escrito.

LG É prosa ou poesia?

HH É prosa e poesia. Começa com o relato de um caroço de azeitona querendo entrar na empada, não dá para ficar explicando. Comecei *O Koisa* em 1998 e por enquanto ainda é um texto curto, com aproximadamente dez páginas. Atualmente, escrevo muito devagar, fico dias e dias sem me aproximar da máquina. Não tenho mais muita vontade de escrever.

LG De que trabalhos seus você mais gosta, em poesia, ficção e teatro? O que, a seu ver, ainda falta realizar?

HH Gosto de todo meu trabalho e cada vez que me perguntam isso digo sempre um título diferente. Hoje gosto muito de *As aves da noite*, um texto teatral. Como disse, não tenho mais vontade de escrever, mas gostaria de terminar *O Koisa*.

LG Por que deixou de incluir seus primeiros livros na reunião de sua obra? Por rigor crítico ou percepção de que não integram sua verdadeira identidade literária?

HH Não deixei de incluir, não tenho esse tipo de censura. Como disse, gosto de todo meu trabalho. Mas, por conveniência editorial, meus textos estão sendo editados em ordem diferente da que foram escritos. A Globo se comprometeu a editar minha obra completa. É só aguardar.

LG Que poetas de hoje, brasileiros ou estrangeiros, lhe atraem? E ainda: como vê o futuro da poesia?

HH Gosto muito do Lorca, do Walt Whitman, Emily Dickinson, Jorge de Lima, Vinicius, Drummond. Há anos não leio mais poesia nem prosa. Os poetas que me dizem algo são esses, já mortos. Sobre o futuro da poesia, sei que ela existirá sempre.

LG Você pertence a uma geração que deu outros poetas notáveis, entre os quais poetisas como Lupe Cotrim Garaude e Renata Pallottini, além de João Cabral de Melo Neto. Como avalia estes e outros autores de sua geração?

HH A Lupe fez ótima poesia, pena que tenha morrido tão jovem, porque o poeta, e também o escritor, melhora com o tempo. Também gosto muito da Renata Pallottini. O João Cabral eu acho chato.

LG Poderia descrever sua biblioteca – número de volumes, obras e autores preferidos, edições especiais etc.?

HH Ai, nunca contei!!! Devo ter mais de mil livros, eu acho. As obras e autores são variados, atualmente tenho poucas edições especiais porque um cidadão que passou um tempo por aqui, além de criar climas desagradabilíssimos, roubou boa parte deles, inclusive alguns raríssimos, edições originais lindas. Também levou um que era a árvore genealógica dos Almeida Prado, meu pai era Almeida Prado. Esse livro não interessava a ninguém, mas mesmo assim esse cidadão o roubou.

LG Nunca pensou em entrar para a Academia Brasileira de Letras?

HH Nunca. E nem me sinto atraída, apesar da Academia ter muita gente interessante. O que eu realmente desejo é ganhar o Nobel.

LG O amor e a morte são talvez os seus temas mais recorrentes, concorda? E, além das sondagens lírico-metafísicas da morte, você se tornou uma pesquisadora do outro mundo, mediante gravações por ondas hertzianas e outras experiências paranormais. O que há de kardecismo ou outra doutrina da transmigração nessas experiências e no que elas contribuíram para iluminar-lhe a morte na criação poética?

III Não sou espírita nem adepta de nenhuma religião específica. Acredito na vida depois da morte e na reencarnação. Acredito na alma, em espíritos que podem nos proteger, em santos e anjos. Também acredito que devem existir almas menos evoluídas. Acredito na existência de outras dimensões, em discos voadores e na física quântica, que um dia vai explicar todos esses fenômenos. Além da experiência que fiz nos anos 70 com o gravador, tive inúmeras outras experiências e contatos significativos com esse outro plano. Já vi meu pai e minha mãe depois da morte. Eu acredito na vida eterna.

LG Anatol Rosenfeld escreveu que você se insere na tradição de poetas platônicos. Poderia comentar essa avaliação – bem como a distinção genealógica que alguns críticos fazem dos poetas entre platônicos e aristotélicos?

III Leila, eu precisaria ser uma estudiosa de literatura para avaliar a opinião do Anatol Rosenfeld. Além disso, essas classificações competem aos críticos. Eu soube escrever. Escrevi poesia, teatro e ficção. Sei que fiz bem o meu trabalho porque fiz da melhor forma que pude.

LG Mas o que leu de Platão ou outros filósofos?

III Li tudo o que existe de Platão e de vários outros filósofos.

LG Em um belo ensaio sobre sua obra, Nelly Novaes Coelho menciona alguns autores – escritores, místicos e filósofos – como algumas das “presenças fecundantes” em sua força criadora, como o grego Nikos Kazantzákis, o russo Berdiaev, além de Rilke e Jorge de Lima. Como avalia essa interpretação? Que outros autores mais lhe terão causado impacto?

III Uma interpretação correta. Inclua também Joyce, Samuel Beckett, Kafka, Guimarães Rosa.

LG Na vertente místico-metafísica de sua lírica – mais do que propriamente religiosa, não? –, especialmente nos questionamentos radicais concernentes aos enigmas da viagem terrestre do ser humano, bem como no apreço pelas fontes puras da lírica trovadoresca medieval portuguesa e numa certa herança simbolista, eu me pergunto se entre as “presenças fecundantes” não estará também Cecília Meireles. E ainda: você já revelou que, quando muito jovem, um encorajamento da poeta carioca lhe marcou. Poderia comentar também sobre isso, e relembrar os encontros ou correspondência que teve com Cecília?

III Sempre respeitei muito o trabalho da Cecília, é claro, e foi numa homenagem a ela, no Salão de Chá da Casa Mappin, em São Paulo, que conheci a Lygia [Fagundes Telles], minha grande amiga até hoje. Gosto muito do trabalho da Cecília, mas não o suficiente para que tenha sido uma presença fecundante. Não chegamos a nos tornar amigas. Ela era muito delicada e evidentemente uma pessoa sensível. A única correspondência que tivemos foi por ocasião do lançamento da *Balada de Alzira*, meu segundo livro de poesias. Ela me mandou uma carta comentando o livro e onde dizia: “Quem disse isso deve dizer mais”. Vindo dela, isso foi um incentivo muito importante, e eu respondi agradecendo.

LG Poderia também relembrar sua convivência com Drummond – que lhe dedicou um poema – e outros de nossos escritores que lhe marcaram?

III Conheci o Carlos na praia, no Rio de Janeiro. Ele veio cumprimentar a Lygia e então ela nos apresentou. Marquei uma visita na sua casa e fui. Foi quando ficamos amigos de fato. Nós nos falávamos muito por telefone, ele era uma pessoa adorável. Um dia abri o jornal e encontrei a poesia que ele fez para mim:

*Abro a Folha da Manhã
Por entre espécies grã-finas,
Emerge de musselinas
Hilda, estrela Aldebarã.*

*Tanto vestido enfeitado
cobre e recobre de vez
sua preclara nudez
Me sinto mui perturbado.*

*Hilda girando em boates,
Hilda fazendo chacrinha,
Hilda dos outros, não minha...
(Coração que tanto bates!).*

*Mas chega o Natal
e chama à ordem Hilda: não vês
que nesses teus giroflês
esqueces quem tanto te ama?*

*Então Hilda, que é sab(i)lda
Manda sua arma secreta:
um beijo em Morse ao poeta.
Mas não me tapeias, Hilda.*

*Esclareçamos o assunto:
Nada de beijo postal.
No Distrito Federal,
o beijo é na boca e junto.*

LG Que montagens de suas peças ou transcrição de sua poesia para música e dança mais apreciou, e por quê?

III Gostei de todas as adaptações que vi dos meus textos e poesias, tive sorte de encontrar gente ótima que se envolveu com meu trabalho. Acho que uma adaptação e montagem da *Obscena senhora D*, feita pela Vera Fajardo em 1993 na Casa da Gávea, Rio de Janeiro, talvez tenha sido a que mais me comoveu.

LG Desde 1995, parte de seu acervo pessoal, adquirida pelo Centro [de Documentação Cultural] Alexandre Eulalio, está na Unicamp. O que exatamente está lá, e por que tomou essa decisão de se despojar dessa memória?

III Olha, em 94 eu estava atravessando uma fase de extrema dureza, como todo bom brasileiro, e um amigo apareceu por aqui e sugeriu: por que você não vende teu arquivo pessoal? Eu nem levei a sério, achava incrível alguém se interessar pelo meu arquivo a ponto de pagar algum dinheiro por ele. Mas o Edson Duarte, que é poeta e grande amigo meu, estava presente e achou a ideia muito boa. O José Luis Mora Fuentes, outro ótimo escritor, e a jornalista Maria Luiza Furia estavam há anos reunindo críticas e comentários a meu respeito, e o Edson começou por aí. Reuniu também originais, anotações em cadernos, cartas de amigos, fotos, enfim, tudo o

que pudesse representar informação a meu respeito. A Unicamp se interessou e acabou comprando meu arquivo, o que me ajudou muito. E eu não sinto que me despojei das memórias, porque elas continuam comigo. O material que está na Unicamp também está muito bem preservado.

LG Como tem sido viver por tão longos anos na Casa do Sol, em Campinas, junto à natureza e aos seus animais? É uma confirmação de que o poeta na sociedade hipercapitalista de hoje só pode ser um exilado?

HHH O poeta sempre foi um exilado, em qualquer sociedade. Eu precisei me afastar da cidade para não me distrair, sabia que tinha um trabalho a fazer e minha vida em São Paulo era muito divertida, tinha amigos fabulosos. Daí, vim para cá, onde fiz a maior parte do meu trabalho. Eu tinha mais tempo para ler e pensar. Também fiz amizades muito importantes. Eram, e ainda são, pessoas ligadas a trabalhos criativos, e isso foi muito estimulante.

LG A Casa do Sol consistiu então em um refúgio poético?

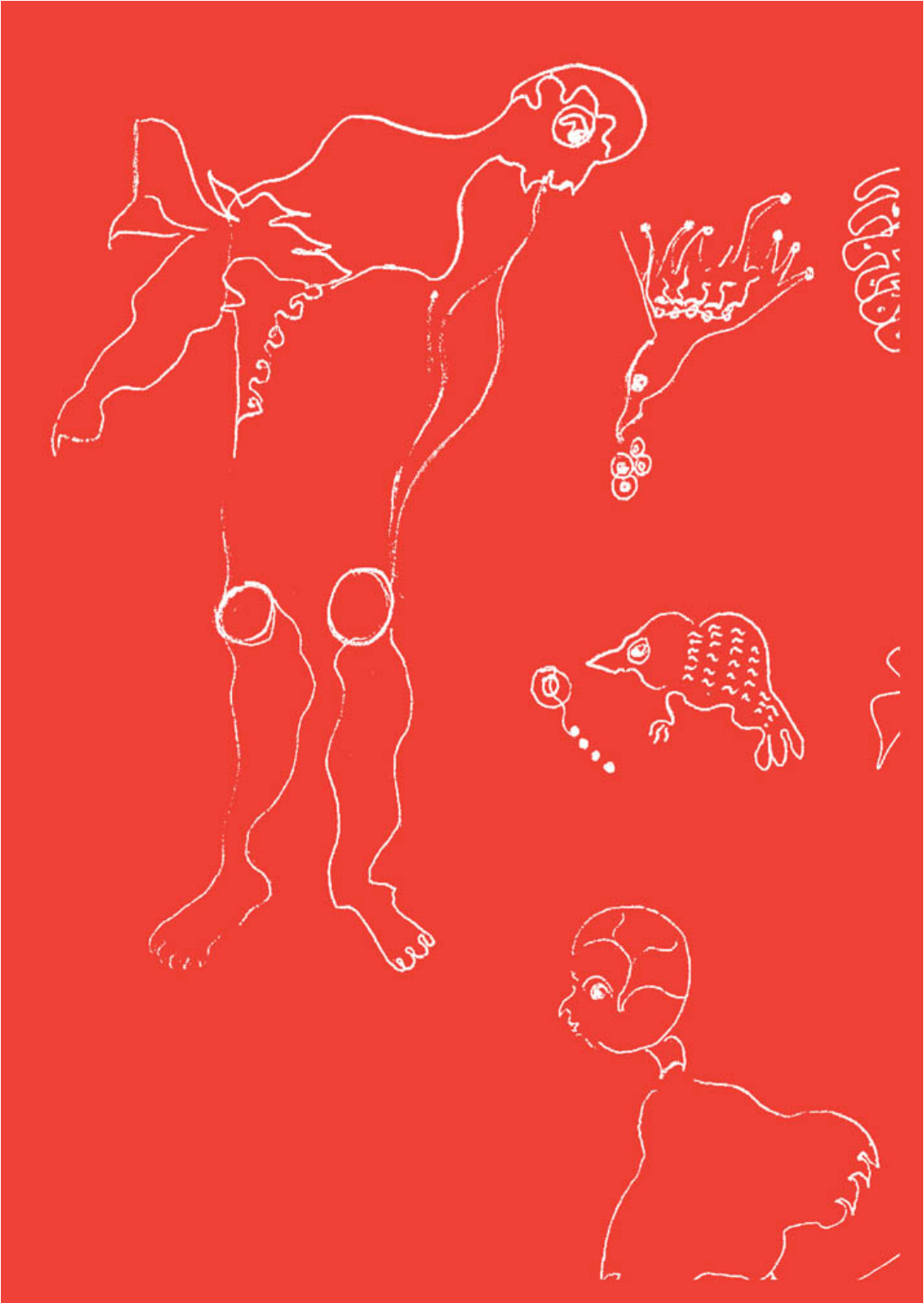
HHH É a casa onde escrevi a maior parte do meu trabalho e onde convivi e ainda convivo com meus melhores amigos.

LG O que é o programa do artista residente do qual você participa ou participou na Unicamp? De que outros projetos tem participado?

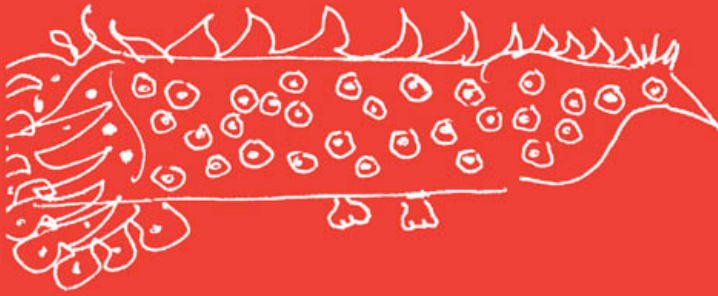
HHH Não participo mais, o programa acabou há alguns anos. O propósito era estimular alunos e professores, criar um *brainstorm*. Falava-se de todos os assuntos, era muito bom mesmo. Dei a aula inaugural junto com o físico Mario Schenberg e o doutor José Aristodemo Pinotti.

LG Como é para um poeta assistir a mais uma guerra, logo na abertura deste novo milênio?

HHH É terrível. Às vezes penso como o Arthur Koestler, para quem só através de uma mutação o homem ultrapassará seu atual estado de selvageria e crueldade.

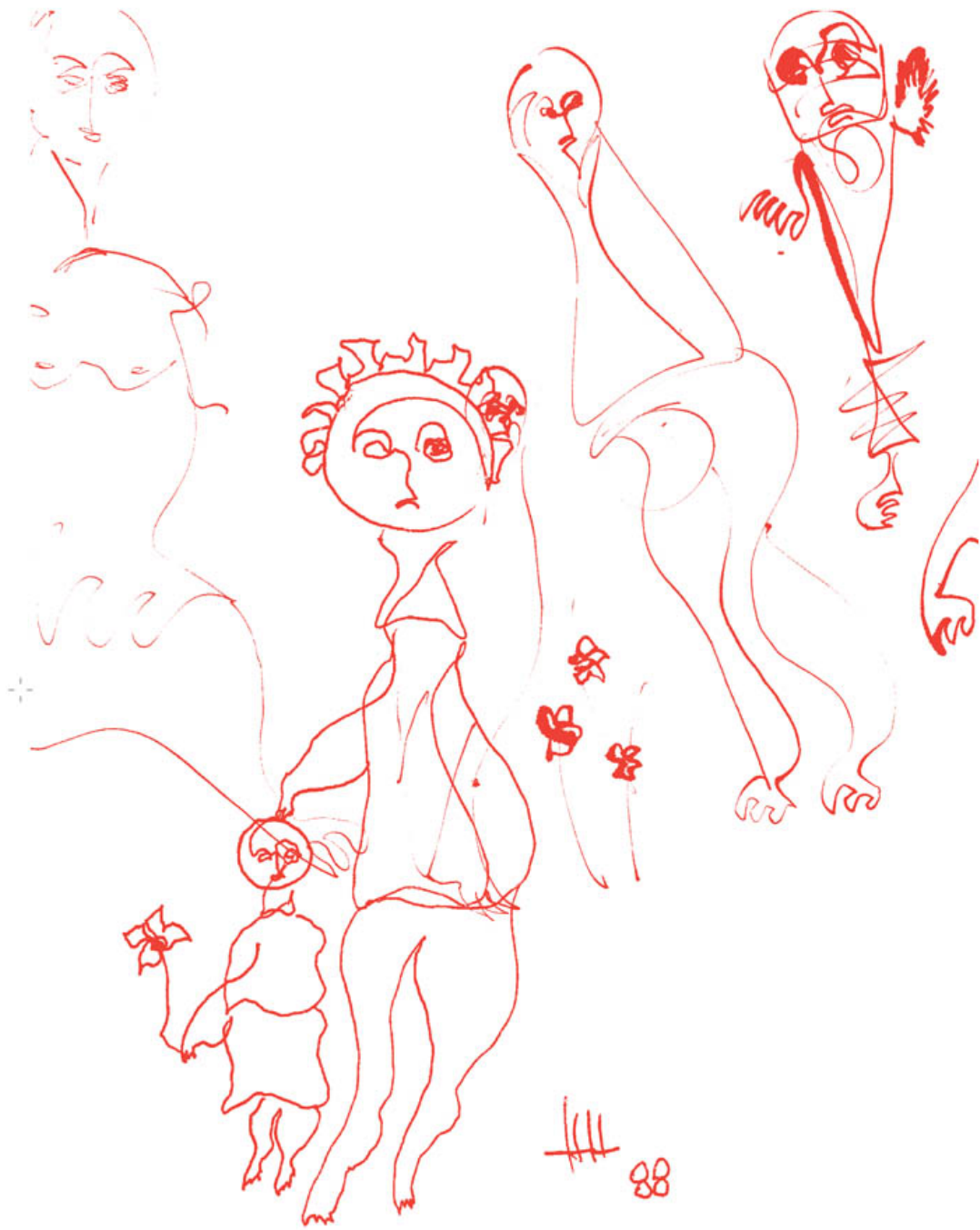


HH 13.1.00017



HH 13.1.00018





- [1] A pesquisa para esta coletânea foi realizada, em sua maior parte, no CEDAE – Centro de Documentação Cultural “Alexandre Eulálio”, do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, onde se encontra o acervo pessoal da escritora; na Biblioteca deste mesmo instituto; no Arquivo Edgard Leunroth, localizado no mesmo campus; na Biblioteca do Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e no Arquivo Público do Estado de São Paulo.
- [2] silveira, Alcântara. “Palestra com Hilda Hilst”. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, fev. 1952.
- [3] Este livro, na reunião das obras completas de Hilda Hilst feita pela editora Globo, está contido no volume *Baladas*, em conjunto com *Presságio* e *balada do festival*.
- [4] O autor se refere ao artigo de Bairão, “A título de anotações”, publicado no *Jornal de Notícias* em junho de 1950.
- [5] HELENA, Regina. “Hilda Hilst: suas peças vão acontecer”. *Correio Popular*, Campinas, 1969.
- [6] Inicialmente planejado pela escritora para ser composto pelas novelas *Osmo*, *Lázaro* e *O unicórnio*, este livro acabou não sendo publicado, por questões financeiras e editoriais. As novelas foram incorporadas a *Fluxo-floema*, lançado em dezembro de 1970.
- [7] gonçalves, Delmiro. “O sofrido caminho da criação artística, segundo Hilda Hilst”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 3 ago. 1975.
- [8] A norte-americana Edna St. Vincent Millay (1892-1950) foi poeta lírica, dramaturga e feminista. Recebeu o Prêmio Pulitzer de poesia em 1923 (foi a terceira mulher a ganhar um prêmio nessa categoria), e ficou conhecida por seu ativismo e pelos diversos casos amorosos. Usava o pseudônimo Nancy Boyd para escrever prosa. Para o poeta Richard Wilbur, “ela escreveu alguns dos melhores sonetos do século”. [n. e.]
- [9] O verso faz parte do poema “The Poet and His Book”, publicado no livro *Second April* (1921). Cf. millay, Edna St. Vincent. *Collected Lyrics*. 2ª ed. Nova York: Harper & Brothers Publishers, 1943.
- [10] A autora se refere ao artigo “Sem pés na terra” de Mariângela Alves de Lima, publicado na *Veja* em 25 de abril de 1973, sobre a montagem da peça *O verdugo*.
- [11] Trecho da novela *Floema*, publicada em *Fluxo-floema*, publicado originalmente em 1970 e reeditado pela Globo Livros em 2003.
- [12] Ao reorganizar o plano de publicação de suas obras completas pela Globo Livros, Hilda Hilst pediu a alteração da grafia de *Qadós* para *Kadosh*. Assim, adotamos a mudança de grafia em todas as entrevistas, salvo uma exceção, que será apontada oportunamente.
- [13] Novela publicada em *Ficções*, dois anos depois desta entrevista. Na edição das obras completas de Hilda Hilst, a novela está contida em *Rútilos* (2003).
- [14] Trata-se da Fairleigh Dickinson University. Disponível em: <<http://www.theliteraryreview.org/>>.
- [15] Hilda se refere às traduções de Eloah F. Giacomelli publicadas em “The Brazilian Woman as Writer”. *Branching Out*, Canadá, v. ii, n. 22, mar.-abr. 1975; e “Two Poems”. In: *The Antigoneish Review*, St. Francis Xavier University, Nova Scotia, n. 20, 1975.
- [16] Provavelmente este foi o primeiro nome pensado para o que viria a ser *Tu não te moves de ti* (1980).
- [17] pisa, Clelia & petorelli, Maryvonne Lapouge. *Brasileiras: voix, écrits du Brésil*. Paris: Des Femmes, 1977. Tradução de MARCELA VIEIRA.
- [18] Prêmio Pen e Prêmio Anchieta. [n. e.]
- [19] Anatol Rosenfeld (1912-1973). Nascido na Alemanha, fez em Berlim seus estudos em filosofia. Em 1936, teve que deixar o país. No ano seguinte, chegou ao Brasil, onde, a princípio, foi trabalhador agrícola e, em seguida, caixeiro-viajante. Mais tarde, pôde voltar para o trabalho intelectual. Foi ele quem apresentou Thomas Mann e Bertolt Brecht aos brasileiros. [n. e.]

- [20] pedra, Nello. “Hilda, estrela Aldebarã”. *Shopping News*, São Paulo, 1º jan. 1978. Persona, p. 8.
- [21] ribeiro, Léo Gilson. “‘Tu não te moves de ti’, uma narrativa tripla de Hilda Hilst”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 16 mar. 1980.
- [22] Na edição das obras completas de Hilda Hilst, essas duas novelas, que fazem parte de *Pequenos discursos. E um grande*, estão em *Rútilos* (2003).
- [23] neto, Juvenal et al. “Hilda Hilst: fragmentos de uma entrevista”. *Pirâmide. Revista de Vanguarda, Cultura e Arte*, fflch-usp, São Paulo, 1981.
- [24] Hilda Hilst se refere à Casa do Sol, uma chácara a alguns quilômetros de Campinas, onde viveu desde 1966.
- [25] mascaro, Sônia de Amorim. “Hilda Hilst, uma conversa emocionada sobre a vida, a morte, o amor e o ato de escrever”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 21 jun. 1986. *Jornal da Tarde*, Caderno de Programas e Leituras.
- [26] Poema do livro *Sobre a tua grande face*, publicado pela Massao Ohno em 1986. Na edição das obras completas de Hilda Hilst, está em *Do desejo* (2004).
- [27] abreu, Caio Fernando. “Deus pode ser um flamejante sorvete de cereja”. *Leia*, São Paulo, jan. 1987. Entrevista.
- [28] O autor desta entrevista agradece a colaboração de Marion Frank e Sergio Keuchgerian.
- [29] salomão, Marici. “‘Amavisse’, o último livro sério da autora Hilda Hilst”. *Correio Popular*, Campinas, 7 maio 1989. Arte e Variedades.
- [30] Trata-se da entrevista publicada em *Brasileiras: voix, écrits du Brésil*, por Clelia Pisa e Maryvonne Lapouge Petorelli, que faz parte desta coletânea.
- [31] coelho, Nelly Novaes. “Um diálogo com Hilda Hilst”. In: coelho, N. N. et al. *Feminino singular: a participação da mulher na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: grd; Rio Claro, sp: Arquivo Municipal, 1989. Esta entrevista é resultado da participação de Hilda Hilst no curso homônimo ao título do livro, promovido no primeiro semestre de 1987 pelo Arquivo Público e Histórico do Município de Rio Claro - sp, que estava sob a direção de Ana Maria de Almeida Camargo. O curso foi coordenado por Ivanira Bohn Prado e, além de Hilda, contou com a presença (como conferencistas) de Adélia Prado, Bella Josef, Cremilda de Araújo Medina, Ilka Brunhilde Laurito, Julieta de Godoy Ladeira, Marisa Lajolo, Nelly Novaes Coelho, Renata Pallotini e Zulmira Ribeiro Tavares.
- [32] Publicado no *Diário do Grande abc*, São Paulo, 1 mar. 1987.
- [33] Como aqui a escritora explica por que adotou essa grafia para a palavra e ainda apresenta outra diferente da que adotaria mais tarde, optou-se em mantê-las tal como apareceram no diálogo. No entanto, na sequência dessa entrevista, manteve-se, como no restante do conjunto, a alteração realizada pela própria autora na ocasião do (re)lançamento do livro pela editora Globo. Cf. nota 11.
- [34] Hilda se refere ao já citado *Sobre a tua grande face*.
- [35] rimi, Hussein. “Palavras abaixo da cintura”. *Interview*, São Paulo, nº 136, abr. 1991.
- [36] Publicado originalmente como parte de *Pequeno discurso. E um grande* que saiu em *Ficções* (1977). Na edição das obras completas está contido em *Rútilos* (2003).
- [37] Ambos foram publicados em *Do desejo* (1992).
- [38] Esse título foi incorporado a *Cartas de um sedutor*.
- [39] Novela que integra *Kadosh*.
- [40] mafra, Inês. “Hilda Hilst: um coração em segredo”. *Nicolau*, Curitiba, n. 51, ano vii, nov.-dez. 1993.
- [41] castello, José. “Potlatch, a maldição de Hilda Hilst”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 30 out. 1994. Especial Domingo, Literatura.

- [42] cardoso, Beatriz. “A obscena senhora Hilst”. *Interview*, São Paulo, out. 1994.
- [43] zení, Bruno. “Hilda Hilst”. *Cult*, São Paulo, n. 12, pp. 6-13, jul. 1998.
- [44] Refere-se à crônica “Musa Cavendishi.”
- [45] Trata-se de “E parra quem ficarrá o que ajuntaste?”.
- [46] felinto, Marilene. “Hilda Hilst, 69, para de escrever: ‘Está tudo lá’”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 12 jul. 1999. Ilustrada.
- [47] Novela que compõe *Tu não te moves de ti* e que, na verdade, foi lançada em 1980. Felinto deve se referir, ao dizer 1986, ao lançamento de *Com os meus olhos de cão & outras novelas*, pois *Matamoros* também foi publicada nesse livro.
- [48] Novela que também faz parte de *Tu não te moves de ti*.
- [49] Essa entrevista não foi localizada na pesquisa realizada para este livro.
- [50] vários autores. “Das sombras – entrevista”. *Cadernos de literatura brasileira*, Instituto Moreira Salles, São Paulo, n. 8, out. 1999.
- [51] Na edição das obras completas, foi incorporado ao livro *Exercícios* (2002).
- [52] Na edição das obras completas, foi publicado em *Do desejo* (2004).
- [53] weintraub, Fabio; cohn, Sérgio; gorban, Ilana & weiss, Marina. “Os dentes da loucura”. *Suplemento Literário do Minas Gerais*, Belo Horizonte, n. 70, abr. 2001.
- [54] Refere-se ao poema “Mario Schenberg: amado alguém” publicado na *Revista da usp*, São Paulo, n. 9, p. 115, mar./abr./maio 1991.
- [55] gouvea, Leila. “Entrevista – Hilda Hilst”. d.o. *Leitura*, ano 21, n. 5, maio 2003.
- [56] Trata-se de *Hilda Humana Hilst*, direção de Bernadeth Pereira, coordenação de Paulo Bastos Martins, realizado pelo Departamento de Multimeios do Instituto de Artes da Unicamp em 2003.
- [57] Um fragmento do texto foi publicado em *Serafina (Folha de S. Paulo)*, São Paulo, n. 13, 26 abr. 2009.



FICO BESTA QUANDO ME ENTENDEM

CRISTIANO DINIZ (ORG.)

entrevistas
com
hilda hilst



BIBLIOTECA AZUL